



”...det som gjorde at konserten ble så spesiell...”



- en studie om hvordan kontekstuelle faktorer kan påvirke konsertopplevelsen.



Line Haukland

Masteroppgave - Institutt for Musikkvitenskap

Universitetet i Oslo - April 2013

Takk!

Da jeg startet masterstudiet sa min mor: ”Tenk så heldig du er som får studere et fenomen og skrive masteroppgave om det. Det er så kjekt!”. Dette perspektivet håper jeg å ha når litt tid har gått. Å skrive masteroppgave har vært krevende, interessant og intenst. Jeg har (heldigvis) flere personer i livet som har gjort denne prosessen kjekkere.

Takk til veileder Even Ruud som har hjulpet meg å finne veien til slutten. **Takk** for din tilgjengelighet og sjenerøsitet, både med tanke på utlån av bøker og med tanke på tid. **Tusen takk!**

Takk til mor som har tatt jobben med å vaske norsken min, muntlig og skriftlig, siden jeg flyttet tilbake etter fem år i England. Uten denne grundige vasken hadde oppgaven vært slitsom å lese. Jeg vil også **takke** henne for å minne meg på at jeg har valgt å skrive master helt selv. En siste **takk** til mor og far for å få meg hjem til Sandnes for siste korrekturlesing og ferdigstilling av hele showet.

Takk til venner og familie som har støttet meg. Det har vært godt å lufte tanker (og tidvis frustrasjon) til gode ører. Også har det vært jysla godt å prate om helt andre ting enn musikkvitenskap med jevne mellomrom.

Jeg vil rette en stor **takk** til de fabelaktige informantene mine. Uten deres konsertopplevelser hadde denne oppgaven vært en helt annen.

Jeg vil **takke** kollektiviegruppen for hyggelig bekjentskap, latter og samtaler. Jeg vil **takke** youtube for bra pauseunderholdning. **Takk** til hodetelefoner og til musikken i dem.

Jeg vil rette en inderlig **takk** til *han* som har laget middag til meg, strøket meg over håret, ledd med meg hver dag, og hørt meg fundere over mastereoppgavens innhold og fenomener i ett år. **Tusen takk!**

Helt til slutt vil jeg **takke** meg selv for hyggelig selskap.

Oslo, april 2013 - Line Haukland

Vi mennesker er tolkende skapninger, vi er aktive i tolkningen av erfaringene våre gjennom hele livet. Men vi kan ikke tolke erfaringene våre i et vakuum, vi trenger forståelige rammer som kan gi en kontekst for erfaringen vår. Historier er det som gir oss disse forståelige rammene. Den mening vi skaper ut av tolkningsprosessen – historiene vi forteller om oss selv – er ikke nøytral i virkningen de har på våre liv. De har en virkelig effekt på hva vi gjør, på de skrittene vi tar i livet (Lundby, 1998: 30).

Innholdsfortegnelse

Del 1

1. Innledning	8
1.1. Bakgrunn for oppgaven	8
1.2. Problemstilling	9
1.3. Avgrensing av tema	10
1.4. Faglig identitet	12
1.5. Begrepsavklaring	13
1.5.1. Kontekst	13
1.5.2. Personlig kontekst	13
1.5.3. Fysisk kontekst	14
1.5.4. Opplevelse	14
1.6. Oppgavens struktur	15
2. Metode	16
2.1. Kvalitativt forskningsintervju	16
2.2. Vitenskapsteoretisk referanseramme	17
2.2.1. Fenomenologi	18
2.2.2. Hermeneutikk	18
2.3. Induktiv, deduktiv eller abduktiv tilnæringsmåte?	19
2.4. Forskningsintervju	20
2.5. Om utvalget	21
2.6. Intervjuene	24
2.7. Intervjuguide	24
2.8. Gjennomføring av intervjuene	26
2.9. Validitet	27
2.10. Forskerens rolle	28
2.11. Begrensninger	29
2.12. Bearbeiding av intervjuene	31
2.13. Analyse	33
3. Teori	35
3.1. Sansene og persepsjon	35
3.2. Erfaring og forståelse	36
3.3. Minnet	39
3.4. Skjema	41
3.5. Kategorier	43
3.6. Opplevelse	46
3.7. Kodefortrolighet	47
3.8. Koder og identitet	50
3.9. Musikkultur	52

Del 2

4. Sosial kontekst	54
4.1. Forstyrrelsesmomenter	55
4.2. Fortolkende fellesskap	58
4.3. Sosiale relasjoner	62
4.4. Stemning	64
5. Personlig kontekst	68
5.1. Ukjent musikkultur	68

5.2. Kjent musikkultur	70
5.3. Motivasjon	72
5.3.1. Ytre motivasjon	72
5.3.2. Indre motivasjon	74
5.4. Forventninger	75
6. Fysisk kontekst	80
6.1. Omgivelser	80
6.2. På veien	82
6.3. Lokalet	84
6.4. Plassering i lokalet	86

Del 3

6. Oppsummering.....	90
6.1. Sosial kontekst	91
6.2. Personlig kontekst.....	93
6.3. Fysisk kontekst.....	95
6.4. Konklusjon	96
6.5. Refleksjon over valg og utfordringer	98
6.6. Videre forskning	99
7. Litteraturliste.....	100
8. Vedlegg.....	104
8.1. Vedlegg 1 – Samtykkeskjema.....	104
8.2. Vedlegg 2 - Informasjonsskriv.....	105
8.3. Vedlegg 3 – Intervjuguide.....	107
8.4. Vedlegg 4 - Epost til informantene.....	108

Del 1

1. Innledning

Denne oppgaven er et resultat av en lang arbeidsprosess hvor jeg har vurdert og skrevet problemstilling flere ganger. I dette første kapittelet har jeg skrevet om bakgrunnen for oppgaven, jeg presenterer problemstillingen og hvordan jeg har avgrenset tema. Videre avklarer jeg begreper som benyttes i oppgaven.

1.1.Bakgrunn for oppgaven

Det var tidlig mai 2005. Det husker jeg fordi jeg hadde russebukse på, og det var så vidt begynt å bli varmt i været. Jeg var nyforelsket og var glad for de nylagte planene i livet. Videregående var over og jeg hadde allerede fått plass ved en skole i England fra høsten. En god venninne bad meg med på en konsert med a capellagruppen The Real Group. Jeg hadde aldri hørt om gruppen før, men venninnen min likte dem og jeg stolte på hennes musikksmak. Konserten skulle være på toppen av et fjell i hjembyen min i skumringstimene onsdagskveld. Det er en tur i seg selv å gå til toppen, men stemningen blant publikum som delte veien opp sammen med artistene var deilig. Det var småprat og latter, og folk hadde med seg tepper og sitteunderlag. Da vi kom til toppen fant vi oss en stein hvor vi la sitteunderlaget, også fant vi frem kakaoen. Venninnen min og jeg snakket om livet, og hun fortalte om sist hun hadde vært på konsert med a capellagruppen. Publikum i alle aldre satt i utendørstøy og gledet seg til konsert en halvkald vårkveld, med panoramautsikt over byen vår. Solen var på vei ned i horisonten, og The Real Group gikk på scenen rett før den bikket under. Jeg hadde ingen referanser til musikken men hadde musikkunnskap til å forstå musikken, og like den. Det var bra stemning. Publikum klappet etter låtene og responderte på det som skjedde på scenen. Det var ingen som ødela stemning med noe negativ adferd. Det var en konsert for mennesker i alle aldre, og alle delte var der for konsertens del. Konsertarenaen var uvanlig, og jeg hadde aldri vært med på noe lignende før. Det var fløyet opp scene og PA anlegg for anledningen. Beskrivelsen av situasjonen, konteksten, er alltid en del av den historien: da jeg var på konsert med The Real Group.

Denne konserten er en av mine beste konsertopplevelser, og beskrivelsen av den inneholder flere andre aspekter enn selve musikken. Dette er min subjektive opplevelse av konserten og blir gjenfortalt med hjelp av mine minner. Min venninnes fortelling om konserten inneholder andre beskrivelser og oppfatninger. Vi har lagt merke til ulike ting i sammenhengen, og vil fortelle om konserten på ulike måter. Hvorfor er det slik? Hva er det som gjør at vi får forskjellige opplevelser av samme konsert?

Vi er individer, autonome enheter, som reagerer forskjellig fordi vi er ulike. Vi har alle våre historier, minner, erfaringer, og bakgrunner. Vi styrer våre egne tanker og danner egne meninger. Sammenhengen, eller konteksten vi har en opplevelse i, oppfattes forskjellig fra individ til individ. Musikk samler folk, skaper rammer for hendelser, setter i gang følelser, og vekker assosiasjoner. Det er mer enn musikken som blir beskrevet når man forteller om en konsertopplevelse. Det er ikke bare musikken som frembringer reaksjoner og assosiasjoner hos mennesker på konsert. Det er noe mer, utenom det musikalske, som påvirker oss.

Det dette – dette noe mer, jeg har vært opptatt av i denne oppgaven. Jeg har undersøkt hvordan situasjonen, *konteksten*, kan påvirke en konsertopplevelse.

1.2. Problemstilling

Musikken setter betingelsene og er utgangspunktet for konsertopplevelsen. Men hvorfor vi opplever den som vi gjør, er individuelt. Vi fortolker koder individuelt og velger selv hvordan vi forholder oss til dem. Vi lager forventninger ut fra våre erfaringer, og forstår situasjoner individuelt etter hvordan vi tolker våre inntrykk. Vi har minner og individuelle erfaringer fra forskjellige steder, og vil derfor forholde oss individuelt til både musikken og til sammenhengen den fremføres og oppstår i.

På bakgrunn av dette reiser jeg følgende problemstilling: *Hvordan kan kontekstuelle faktorer påvirke konsertopplevelsen?*

Dette er en eksplorerende problemstilling, og for å avgrense spørsmålet har jeg brukt følgende forskningsspørsmål: -

- Hvordan vil sosiale forhold kan påvirke konsertopplevelsen?

- Hvordan kan minner og tidligere erfaringer påvirke konsertopplevelsen?
- Hvordan kan konsertstedet påvirke konsertopplevelsen?

1.3. Avgrensing av tema

Planleggingen og utarbeidingen av oppgaven har vært en utforskning av det musikkvitenskaplig feltet. Min motivasjon for å studere musikkvitenskap var å lære mer om opplevelsen av musikk, og jeg ville derfor skrive en oppgave om nettopp dette. Oppgavens innhold er endret underveis, men på veien mot det ferdige resultatet jeg har lært enormt mye. Jeg har jobbet mye med å avgrense temaet i oppgaven. I utgangspunktet hadde jeg tenkt å skrive om *opplevelsen av musikk*. Opplevelse er et vidt begrep, og *opplevelse av musikk* inviterer til flere problemstillinger og innfallsvinkler. Alt som minner om noe vil virke inn på opplevelsen. Her følger en beskrivelse av hvordan jeg har arbeidet meg gjennom deler av det musikkvitenskaplige feltet for å komme frem til problemstillingen slik den er i dag.

Et perspektiv er å undersøke hvilke musikalske virkemidler som blir brukt og som påvirker opplevelsen av musikk. Vi er sosialisert inn i en bestemt musikkultur hvor vi blir påvirket hvilke følelser musikken skal røre ved. Moll representerer det triste, skumle, mørke, mens dur representerer det glade, lystige, positive. Langsamt tempo påvirker opplevelsen av musikken på en annen måte enn det raske tempoet. Jeg har valgt å ikke fokusere på musikalske virkemidler fordi en slik oppgave hadde handlet om musikken mer enn av opplevelsen. Og jeg er nysgjerrig på mottakerne av musikken, de som opplever.

Videre vurderte jeg å skrive om forholdet mellom musikk og følelser som påvirker opplevelsen. Jeg gikk raskt videre fra dette temaet da det er gjort mye forskning her, for eksempel Leonard Meyers bok *Emotion and meaning in music* (1961), eller Patrik Juslin og John Slobodas *Handbook of music and emotion* (2001).

Thomas Bossius og Lars Lilliestam (2011) skrev boken *Musiken och jag* som gir en prosjektbeskrivelse og resultat av forskningsprosjektet *Musik i människors liv*. Bossius og Lilliestam skriver at hvordan folk bruker musikk og hvilken virkning musikken har, er mindre utforsket enn andre musikkvitenskaplige felt. Men de sier at bruken og betydningen av kulturelle uttrykk har de senere årene blitt et voksende forskningsfelt, et felt de bidrar til med denne studien. I boken diskuteres de ulike

aspektene ved musikkbruk under forskjellige overskrifter, som for eksempel *spillende, lyttende, og sangteksters betydning* osv.

Tia DeNora har også fokusert på bruken av musikk i boken *Music in everyday life* (2000) som er et resultat fra en studie om musikk i dagliglivet. DeNora trekker tråder fra psykologien, sosiologien, og sosiolingvistikken, for å utvikle teorien om musikkens rolle i vårt sosiale liv. Hun trekker også frem den estetiske dimensjonen av sosial orden og organiseringen av det moderne samfunnet. Måten man presenterer seg selv til seg selv på, og til å ha et bilde av ”at man vet hvem man er”, er grunnlaget for bygging av identitet (DeNora, 2000). Ifølge DeNora innebærer dette både den sosiale og kulturelle aktiviteten det er å huske, og å sette sammen erfaringer for å bearbeide måten man ser seg selv på. I boka har et av kapitlene fått tittelen ”Music as a technology of the self” (2000: 46-74). Dette kapitlet handler om hvordan vi i hverdagen bruker musikk som redskap, eller en teknologi. Musikk påvirker oss med en kraft som kan være vanskelig å forklare, men vi vet allikevel hva vi vil høre på i forskjellige situasjoner. Vi bruker musikk som et redskap for å påvirke oss selv, til å forme våre følelsesmessige tilstander. Det kan være å endre tilstand, eller å komme i en bestemt tilstand. Vi vet selv hvilken musikk som trigger våre følelsesmessige tilstander, og finner raskt frem til den i spillelisten. I dette tilfellet er kontekst de aktivitetene man bedriver når man lytter til musikk, og man bruker musikken til å påvirke oss i den retning man selv ønsker i en gitt kontekst. En oppgave om bruken av musikk ville ikke handlet om de som opplever. Her ble jeg inspirert til at denne oppgaven skulle handle om brukerne og hvilke situasjoner de opplever musikk i.

Når jeg har lest litteratur om musikkopplevelser kom jeg over Alf Gabrielssons bok *Stårka musikupplevelser* (2008). Den handler om de *sterke* opplevelser som berører et menneske en gang iblant. Boken fokuserer på de opplevelsene en kan få når musikk vekker sterke følelser og andre reaksjoner. Konteksten spiller da en rolle for disse opplevelsene, men det er i denne boken lagt vekt på de sterke og oppløftende musikkopplevelsene. Jeg var mer interessert i de opplevelsene hvor konteksten ikke nødvendigvis var så sterk eller bra, men også de opplevelsene der konteksten hadde påvirket publikum negativt.

I boka *Musikliv* (2009) gir Lars Lilliestam en kulturanalytisk presentasjon av musikkens rolle i våre liv. Han diskuterer begreper og belyser temaene også med

annen forskning, hvor han beskriver ulike måter å lytte på, som vil gjenspeile opplevelsen man får. Lilliestam skriver at ”Människor besitter och tränar sig till olika kompetenser, vanor och förmågor när det gäller att lyssna på musikk” (2009:91). Han viser videre til flere ulike forskere som har diskutert og brukt ulike lyttetypologier for å beskrive hvordan vi lytter og hvordan måten vi lytter på påvirker opplevelsen vår. Hvordan man lytter, eller i hvilken situasjon man er i når man lytter påvirker hvordan man opplever musikk. Min interesse var i forholdet mellom de ulike aspektene av konteksten ved en musikkopplevelse.

Etter utforskingen av tema og samtaler med veileder ble samspillet mellom musikk og kontekst tydeligere. Musikken har hovedrollen i opplevelsen av musikk, men det er et samspill mellom musikk og kontekst man ikke kan komme utenom når man arbeider med opplevelsen av musikk. Temaet kontekst, musikk, opplevelse interesserte meg, og jeg ønsket å jobbe videre med det. Jeg startet prosessen med å undersøke hvordan konteksten kan påvirke musikkopplevelsen. Dette erfarte jeg var et stort felt. Det finnes mange kontekstuelle faktorer, og begrepet musikkopplevelse innebærer mange aspekter. Jeg gjennomførte intervjuer med intensjon om å skrive en oppgave om kontekst og musikkopplevelse, som viste seg å være upresis og omfattende. Jeg har fulgt empirien som førte til at jeg fikk avgrenset temaet ytterligere. Det viste seg at det informantene hadde svart på, handlet i hovedsak om *konsertopplevelser*. På denne måten har jeg konsentrert materialet, og spisset problemstillingen. Oppgaven har gått fra å handle om kontekst og musikkopplevelse, til å kartlegge tre kontekstuelle faktorer ved *konsertopplevelser*; sosial kontekst, personlig kontekst, og fysisk kontekst.

1.4. Faglig identitet

Jeg baserer mine funn på seks kvalitative dybdeintervjuer med tre kvinner og tre menn i alderen 24-49 år. Studien er innenfor de musikkvitenskapelige områdene musikkpsykologi og musikk sosiologi. Musikkpsykologiens oppgave er ”å studere musikkopplevelse eller musikalsk atferd” (Ruud, 2007/1992:19). Hvordan vi oppfatter, sanser og danner oss inntrykk er temaer i musikkpsykologiens verden. Som jeg har nevnt er det gjort flere studier på for eksempel følelser og musikk, og hvordan vi lytter. I denne studien legger jeg vekt på *hvordan* og *hvorfor* vi oppfatter konteksten, og *hva* det gjør med konsertopplevelsen.

Forskning innen musikk sosiologi søker å finne sammenhenger mellom musikk og samfunn (Ruud, 2007/1992:40). Hva det er vi oppfatter kan påvirkes av samfunnet rundt oss, og sosiologiske kategorier som verdier, ideologier og klasse spiller inn ved musikalsk atferd og opplevelse (Ruud, 2007/1992:40). Musikken oppstår i et samfunn, og vil derfor påvirkes av samfunnet. Lars Lilliestam skriver at ”Musik är en social aktivitet och en kulturell företeelse, och den måste därför ses i ljuset av människans hela existens och vad hon i övrigt gör” (2009:34). Musikk og samfunn henger sammen og de gjenspeiler hverandre. Den sosiale konteksten på en konsert er samfunnet musikken utøves i, og oppleves i.

1.5. Begrepsavklaring

I oppgaven undersøker jeg hvordan konteksten kan påvirke konsertopplevelsen, og jeg har her klargjort to begrep jeg bruker i oppgaven: kontekst og opplevelse.

1.5.1. Kontekst

Kontekst blir i Store Norske Leksikon definert som: sammenheng, særlig den sammenhengen som et ord eller et uttrykk forekommer i (Kontekst, Udatert). I denne oppgaven bruker jeg ordet kontekst om sammenhengen konsertopplevelsen oppstår i. Konteksten vil omfatte alle de utenom musikalske elementene som påvirker konsertopplevelsen. Det gjelder for eksempel den sosiale konteksten og koder, stedet hvor man hører musikken, egne forventninger og motivasjon. Minnene våre er en del av konteksten vi opplever musikk i. Vi kan si at vi er en del av opplevelsen selv, og det vi påvirkes av er individuelt. Konteksten berører i denne oppgaven også psykologiske aspekter, da informantene har trukket dette frem som en del av de utenom-musikalske elementene. Psykologiske faktorer og fysiske faktorer kan være vanskelig å skille fra hverandre da begge påvirker sansene og inntrykkene våre.

1.5.2. Personlig kontekst

Personlig kontekst innebærer de kognitive aktivitetene som for eksempel persepsjon, minnet, forståelse, utforming av skjema. Disse er en del av oss og påvirker hvordan vi opplever det som skjer rundt oss.

1.5.3. Fysisk kontekst

Den fysiske konteksten handler om de fysiske elementene i omgivelsene våre. I denne oppgaven innebærer det omgivelsene, veien til konserten, betydningen av størrelsen på lokalet, og hvor man er plassert i lokalet.

1.5.4. Opplevelse

I Store Norske Leksikon beskrives opplevelse på denne måten:

Opplevelse, innholdet av en persons subjektive erfaring, enten det henger sammen med ytre sansepåvirkning (persepsjon), emosjonell tilstand (følelse), tankeprosesser, motivasjon o.a (Opplevelse, udadert).

Opplevelser som gjør inntrykk er opplevelser man husker, enten det er bra eller dårlig. En opplevelse kan man ikke være likegyldig til, da hadde man ikke husket den. Som definisjonen fra SNL viser, består opplevelsen av det et individ subjektivt erfarer. Hva vi erfarer er betinget av vår persepsjon, våre følelser, tanker og motivasjon for å oppleve. På norsk har ordene opplevelse og erfaring hver sin betydning. På engelsk, derimot, dekker ordet *experience* både opplevelse og erfaring. I denne oppgaven skiller jeg mellom opplevelse og erfaring. Ordene inneholder betydninger det er viktig å skille fra hverandre. Torill Vist forklarer dette slik: ”I opplevelsen vektlegges det levde og umiddelbare, i erfaring det lærte og forståtte, altså kunnskapsaspektet” (2009:15).

I utarbeidelsen av prosjektet brukte jeg ”opplevelse av musikk” og ”musikkopplevelse” som analoge begrep, og var ikke sikker på om jeg måtte velge det ene eller andre uttrykket. Etter hvert som jeg har arbeidet med materialet, og etter noen intervjuer, har jeg funnet at det allment blir knyttet assosiasjoner til at begrepet *musikkopplevelse* er spesielt sterke opplevelser. Det var ikke dette jeg mente når jeg snakket om musikkopplevelse. Jeg har ikke undersøkt de sterke musikkopplevelsene, men hva det er i konteksten som kan påvirke konsertopplevelsen våre.

Harald Jørgensen (1989) skriver i *Musikkopplevelsens Psykologi* at det er tre prosesser som ligger til grunn ved opplevelsen av musikk, og at ordet opplevelse er ment som en betegnelse av de prosessene. Det er hvordan man *oppfatter*, hvordan man *reagerer*, og hvilke *innstillinger* man utvikler til musikken (1989:1). Dette er

momenter som er individuelle og gjør at mennesker har individuelle opplevelser av musikk. Disse punktene har jeg beskrevet nærmere senere i oppgaven.

1.6. Oppgavens struktur

Oppgaven har en tredelt struktur. Videre i denne første delen har jeg presentert metode for innhenting av empiri og analyse av den, deretter har jeg presentert teorien i oppgaven. I oppgavens andre del presenterer jeg resultatutviklingen med de tre kapitlene: sosial kontekst, personlig kontekst og fysisk kontekst. I tredje del følger en oppsummering og avslutning.

Gjennom hele prosessen har jeg vært opptatt av å kunne skille de forskjellige delene i oppgaven for å kunne jobbe systematisk. En annen måte å strukturere oppgaven på kunne være å presentere teori for så å knytte empirien til hvert teori kapittel. Den strukturen jeg har valgt fant jeg mer systematisk å jobbe med. Et annet aspekt har vært at empiri og teori overlapper og at empirien kan knyttes til flere av teoriene. Tilnærmingsmåten har vært eksplorerende, og resultatet bærer preg av at jeg har fulgt empirien.

2. Metode

I dette kapittelet redegjør jeg for oppgavens metode, tilnæringsmåter, og teknikk for innsamling av data. Jeg har beskrevet prosessen rundt intervjuene og bearbeidingen av disse, og hvilke begrensninger analysematerialet har gitt oppgaven.

2.1. Kvalitativt forskningsintervju

Ifølge Charles Ragin er det tre tilnæringsmåter man kan bruke for å gjennomføre samfunnsforskning: Kvalitativ metode, kvantitativ metode, og komparativ metode (1994:48). Valget av tilnæringsmåte må tas på bakgrunn av hva en vil finne ut av i studien.

En kvalitativ tilnæringsmåte vil ha få informanter, men vil fokusere mer i dybden enn ved en kvantitativ metode. Kvantitativ metode brukes for å undersøke forholdene mellom variablene i en studie. Her vil antall informanter være høyt, og fokuset vil være på flere variabler enn ved kvalitativt metodebruk. Den komparative tilnæringsmåten brukes for å undersøke mangfoldet, og for å identifisere mønstre, likheter og forskjeller (jf. Ragin, 1994:48 & 78). Mens kvantitativ metode egner seg for å få en oversikt over objektive fakta og målbare fenomen, passer kvalitative metoder best for undersøkelser og forskning av menneskelige fenomen. Da er man ute etter varierte beskrivelser og beretninger om informantens livsverden gjennom ord, ikke gjennom tall. Virkeligheten man søker i den kvalitative forskningen oppstår og kommer frem i møte mellom forsker og informantene.

Presisjonen i beskrivelsen og stringensen i meningsfortolkningen i kvalitative intervjuer motsvarer eksaktheten i kvantitative målinger (Kvale og Brinkmann, 2009:49).

Ifølge Yin representerer de forskjellige forskningsmetodene ulike måter å hente inn og å analysere empiri på, og vil videre påvirke hvordan en følger dens logikk (2009:6). Hensikten er å finne svar på problemstillingen som er valide eller gyldige. Alle valg av metode vil ha noen fordeler og noen ulemper.

Da mitt mål med prosjektet var å undersøke hvordan konteksten kan påvirke konsertopplevelsen, og for å svare på problemstillingen på best mulig måte, var det nærliggende å snakke med mennesker om konsertopplevelser. I boken *Det Kvalitative Forskningsintervju* innleder Kvale og Brinkmann (2009) med å spørre ”Hvis du vil vite hvordan folk oppfatter verden og livet sitt, hvorfor ikke spørre dem?” (2009:19). Dette var spørsmålet jeg spurte meg selv når jeg skulle velge metode. Da svaret var ”Jeg vil vite hvordan konteksten kan påvirke konsertopplevelsen”, måtte jeg spørre de som opplever musikk. Ved å velge kvalitativt forskningsintervju som metode kunne jeg gå i dybden i intervjuene jeg gjennomførte.

Det kvalitative forskningsintervjuet søker å forstå verden sett fra intervjupersonenes side. Å få frem betydningen av folks erfaringer og å avdekke deres opplevelse av verden, forut for vitenskapelige forklaringer, er et mål (Kvale og Brinkmann, 2009:21).

Jeg har brukt det kvalitative forskningsintervjuet til å innhente og systematisere informasjon slik at man kan få en forståelse for de menneskelige uttrykk. Kunnskap som kommer til uttrykk her handler om menneskers opplevelser, ønsker, meninger og virkelighet. Mennesker danner sin egen virkelighet, men den er påvirket av kulturen man lever i. Kulturen er det menneskene i fellesskap som skaper, og den medvirker til at vi får felles forståelsesramme for hvordan vi lever sammen.

2.2. Vitenskapsteoretisk referanseramme

Kvalitativ forskningsmetode bygger på teorier om menneskelig erfaring; fenomenologi, og fortolkning; hermeneutikk. Med det kvalitative forskningsintervjuet er målsettingen å oppnå en forståelse av det informantene forteller. Ifølge Thagaard ”Den vitenskapsteoretiske fortolkningsrammen danner grunnlaget for den forståelsen forskeren utvikler i løpet av forskningsprosessen” (2009:14). Informantene har fortalt meg om deres opplevelse av fenomener, om deres livsverden (fenomenologi), deretter har jeg som forsker tolket denne informasjonen, og satt dette i sammenheng med oppgavens teori. Kvale og Brinkmann skriver at ”Målet er å hente inn beskrivelser om den intervjuedes livsverden for å kunne fortolke betydningen” (2009:23). Det er

informantenes fortellinger som er empirien og min tolkning av det som er grunnlaget for utformingen av oppgaven.

2.2.1. Fenomenologi

Ordet fenomenologi betyr læren om fenomenene (Fenomenologi, udadert), og den moderne fenomenologien ble grunnlagt av Edmund Husserl (1859-1938).

Fenomenologien er blitt videreutviklet av blant annet Martin Heidegger (1889-1976), Jean-Paul Sartre (1905-1980) og Maurice Merleau-Ponty (1908-1961).

I fenomenologien ønsker man å utforske erfaringer slik de utfolder seg i bevisstheten til mennesket, uten referanser til teorier, eller å spekulere om disse er rasjonelle eller ikke. Som beskrevet i Kvale og Brinkmann (2009) er ”fenomenologi mer bestemt et begrep som peker på en interesse for å forstå sosiale fenomener ut fra aktørenes egne perspektiver og beskrive verden slik den oppleves av informantene, ut fra den forståelse at den virkelige virkeligheten er den mennesker oppfatter” (2009:45).

De semi-strukturerte intervjuene jeg har foretatt var med hensikt om å la informantene fortelle om deres perspektiver om fenomenet jeg har undersøkt, kontekstens betydning. Det var deres virkelighet de fortalte om, og jeg har ingen ønske om å endre deres virkelighetsoppfatning. Fenomenet har variert fritt i dets mulige former, og for å sitere Kvale og Brinkmann, ”det som er konstant under de forskjellige variasjonene, er fenomenets vesen” (2009:46). Husserl kalte dette ”fri variasjon i fantasien”(2009:46).

2.2.2. Hermeneutikk

Med en hermeneutisk tilnærming ønsker forskeren å få en dypere forståelse av de menneskelige erfaringene og fenomenene. Da fortolker man meningen fra intervjuene ut fra det teoretiske ståstedet man har. Det er viktig for en forsker å ha god kunnskap om feltet man forsker på for å kunne fortolke teksten. Kvale og Brinkmann skriver at ”Formålet med hermeneutisk fortolkning er å oppnå gyldig og allmenn forståelse av hva en tekst betyr” (2009:69). Å fortolke teksten er å tolke det som ikke blir sagt, så vel som det som blir sagt. Å ha en forståelse for bakgrunnen for det som blir sagt, er også et aspekt av fortolkningen. Eller som Marie Skånland beskriver det: ”Hermeneutikken dreier seg om å forstå og fortolke meningsfulle fenomener og å beskrive vilkårene for at forståelse av mening skal være mulig” (2007:17).

2.3. Induktiv, deduktiv eller abduktiv tilnæringsmåte?

En viktig del av oppgavens prosess har vært å tolke og analysere data. Måten å innhente og tolke dataen kan gjøres på ulike måter, og man kan benytte seg av en *induktiv*, *deduktiv*, eller *abduktiv* tilnærming

Med en *induktiv* tilnæringsmåte dannes teorien man bruker fra empirien man har samlet inn. En induktiv tilnæringsmåte baserer seg på flere enkeltsaker. Deretter sammenlignes og trekkes det frem likheter mellom utsagnene som forskeren kan videre konkludere med at ”slik er det”. Jeg har benyttet meg av en induktiv tilnærming ved at jeg har innhentet empiri for å basere oppgaven på dette. Deretter analyserte jeg empirien, og det teoretiske perspektivet er dannet på grunnlag av det.

Dersom jeg hadde brukt en *deduktiv* tilnærming ville jeg skapt en hypotese om kontekstens påvirkning av konsertopplevelse, basert på tidligere forskning og empiri. Deretter hadde jeg gjennomført intervjuer for å se om antakelsene og teorien hypotesen var basert på, var riktig. Jeg hadde da vært ute etter kvalitative data som kunne brukes som bevis for hypotesen. Denne måten å forske på er vanligere innenfor for eksempel matematiske og naturvitenskaplige fag enn humaniora.

Ved bruk av den *abduktive* tilnæringsmåten blir enkeltsaker observert og tolket ut ifra et mønster som ble satt som hypotese først. Dersom hypotesen var riktig i forhold til observasjonene og tolkningene som ble gjort, vil problemstillingen være besvart. Tolkningen som da er gjort, bør bekreftes av nye observasjoner for å styrke besvarelsen. På denne måten har den abduktive tilnæringsmåten funksjoner fra både den induktive og deduktive tilnæringsmåten (Alvesson og Skoldberg, 2008).

Induktion utgår från empiri och deduktion från teori. Abduktion utgår från empiriska fakta liksom induktionen, men avvisar inte teoretiska förföreställningar och ligger i så måtto närmare deduktionen (Alvesson og Skoldberg, 2008:56).

Tradisjonelt sett har kvalitative studier benyttet seg av den induktive tilnærmingen, men ved de fleste studier kan prosessen beskrives som en veksling mellom induktive og deduktive faser (Thagaard, 2009). Utgangspunktet i min oppgave har vært informantene jeg intervjuet, og jeg fant teorien jeg har brukt etterpå. På denne måten

arbeidet jeg induktivt. Jeg hadde noen antagelser av fenomenet jeg skulle studere før jeg begynte å intervju om at konteksten påvirker opplevelsen av musikk. Da jeg designet intervjuguiden arbeidet jeg med en deduktiv tilnæringsmåte – hvordan kan jeg stille spørsmål som kan få informanten til å fortelle om hvordan konteksten har påvirket musikkopplevelsen. Det er umulig å komme forbi antagelser i forbindelse med et prosjekt som dette, så det er vanskelig å si om jeg har arbeidet bare med den ene eller andre tilnæringsmåten. På denne måten er det den abduktive tilnæringsmåten jeg har benyttet meg av, men med hovedvekt på en induktiv tilnærming.

2.4. Forskningsintervju

Videre i teksten (t.o.m kapittel 2.10) har jeg valgt å utheve ordene som beskriver de tolv aspektene ved forståelsesformer innen det kvalitative intervju ut fra et fenomenologisk perspektiv (jf. Kvale og Brinkmann, 2009:47-51).

Et intervju er et møte hvor to, eller flere personer snakker om et tema, utveksler synspunkter mellom seg – *inter view*. Kvale og Brinkmann beskriver intervjuet slik: ”Det er et vekselspill mellom de som vet, og det som vites, mellom de som konstruerer kunnskap, og kunnskapen som blir konstruert” (2009:23). Det er altså informant og forsker som gjennom samtale produserer kunnskap sammen.

Empirien fra intervjuet blir produsert i den **interpersonlige interaksjonen** som oppstår i et intervju. Hva forskeren sitter igjen med av kunnskap fra intervjuet kommer an på hvordan samspillet mellom forsker og informant har vært. Dersom informanten føler seg ubekvem eller misforstått vil det legge føringer for hva den kommunisere. Kvale og Brinkmann skriver at intervjuer må ”være i stand til å behandle den mellommenneskelige dynamikken i samspillet” (2009:51). Forskeren må være i stand til, og må være interessert i å forstå informanten. Samtalen mellom forsker og informant utvikler seg ut fra hvordan de agerer overfor hverandre. Det er som med musikk. Dersom et band ikke reagerer på hverandres utøving, vil det ikke bli interessant for verken musikken sin del, musikerne seg imellom eller for lytterne. Dersom musikerne er villige til å utøve sammen og respondere på hva de andre gjør, vil det bli skapt helt annen musikk, som kan være interessant for alle parter. Når informantene hadde lest informasjonsskrivet, var interessert og entusiastisk,

gjenspeilet dette seg i min entusiasme og formuleringer. Dette var et dynamisk forhold hvor vi påvirket hverandre.

2.5. Om utvalget

Utvalget har bestått av seks personer i alderen 24-49 år som alle har et bevisst forhold til musikk. Aldersspennet går over to generasjoner, og dette har påvirket empirien. En informant er en mann som vokste opp på 60-tallet da radioen, LP'er og konserter som var tilgangen til musikk. Mens den 24-årige informanten har vokst opp på 90-tallet med kassetter, CD'er, konserter og begynnende utvikling av streamingtjenester. Den teknologiske utviklingen har påvirket informantenes opplevelser og bruk av musikk. Alder var ikke en betingelse i utvelgelsesprosessen da jeg var ute etter varierte refleksjoner over hva det er i konteksten som kan påvirke konsertopplevelsen. Det er subjektivt hva vi opplever, men subjektiviteten utvikles med de erfaringene vi har. Derfor syntes jeg det var interessant å ikke avgrense informantene til en aldersgruppe. Dersom jeg hadde valgt informanter i for eksempel alderen 10-15 kunne empirien fått et annet utfall. Denne aldersgruppen har vokst opp med internett og mobile musikk-tjenester, og har et annet forhold til musikken sin. Det kunne også bydd på utfordringer i tolkning og analysedelen. Jeg har flere referanserammer til det de voksne informantene fortalte enn det et barn kunne fortalt. Jeg valgte informanter i voksen alder for å kunne relatere og forstå på best mulig måte.

Jeg har valgt å bruke tre kvinner og tre menn som informanter. Dersom jeg hadde bare valgt kvinner som informanter hadde dette blitt en oppgave om hva det er i konteksten kvinner kan bli påvirket av, og vice versa dersom utvalget hadde bestått av bare menn. Hva det er vi blir påvirket av er individuelt og ikke kjønnsavhengig. Det er basert på erfaringer og subjektive inntrykk. Likevekt av kvinner og menn var et naturlig valg da jeg ønsket et representativt utvalg.

I planleggingsfasen av prosjektet så jeg for meg å intervju 8-15 personer. I samtale med veileder kom jeg frem til at jeg skulle ta utgangspunkt i seks informanter. Dette viste seg å gi nok empiri og analysemateriale til denne type oppgave. Dersom jeg hadde hatt flere informanter kunne det ha styrket empirien, og det hadde vært en mulighet for at disse hadde fortalt om andre kontekstuelle påvirkningsfaktorer. Jeg

valgte å begrense utvalget til seks informanter slik at informasjonsmengden ikke ble for stor og omfattende for kriteriene for en masteroppgave.

Da målet med intervjuene var å innhente empiri for å svare på problemstillingen var ikke sjanger et kriterium for utvelgelsen. I utgangspunktet handlet oppgaven om kontekst og musikkopplevelse, og da begrunnet jeg dette valget med at beretningene ikke avhenger av sjanger. Når oppgaven utviklet seg er jeg glad for at jeg ikke avgrenset informantutvalget etter sjanger. Jeg har fått skildringer av mennesker som har vært på konsert med musikk sjanger som de ikke kjente og ikke likte. Med dette kan jeg vise til aspekter av kontekstens påvirkning jeg ikke hadde fått dersom jeg hadde avgrenset utvalget etter sjanger. Da kunne alle skildringene handlet om hvor bra den sosiale konteksten var. Det hadde gitt et annet analysegrunnlag enn jeg har arbeidet med nå. Dersom jeg hadde satt noen sjangergrenser ville det også utfordret valget av informanter, og jeg kunne avvist interessante beretninger om kontekst og dets påvirkningskraft.

For dette prosjektet spilte det ikke noen rolle om informantene var utøvere eller tonedøve. Jeg ønsket å ha et representativt utvalg som er interessert i musikk. På grunnlag av dette valgte jeg informanter som drev med musikk, informanter som liker musikk godt, og informanter som har et gjennomsnittlig forhold til musikk. I samtykkeskjema (se vedlegg 1) ble informantene bedt om å beskrive deres forhold til musikk. Dette gjorde jeg for å ha bakgrunnsinformasjon når jeg analyserte og brukte sitater i oppgaven, for å fortolke dem så godt som mulig.

Utvalget av informanter regner jeg som et representativt utvalg av konsertpublikum. Jeg har valgt informanter fra min omgangskrets. Jeg spurte meg selv flere ganger om dette kom til å påvirke forskningen min negativt. Jeg kom frem til at dette ikke kom til å være en negativ faktor. Jeg opplevde informantene mine som avslappede rundt det å snakke med meg om sine konsertopplevelser. De var åpne og samtalen hadde god flyt. Jeg har opplevd at mitt forhold til informantene ikke har svekket empirien, men jeg kan selvsagt reflektere hvilke resultater jeg hadde funnet dersom utvalget hadde vært et annet.

Empirien i oppgaven er basert på intervju hvor informantene har fortalt om det de har kommet på og har hatt lyst til å fortelle om. Tilstanden til informantene har påvirket hva det er de har fortalt, og dette påvirket empirien jeg har jobbet med.

Noen informanter fortalte om situasjoner der musikkopplevelsen var negativ som følge av personene de var sammen med, andre om hvordan konsertopplevelsen ble formet av at de var alene, og andre om samholdet mellom de en var sammen med. Noen har fortalt om situasjoner som har mer med musikken enn konteksten å gjøre. Da har jeg stilt spørsmål omkring situasjonen for å få dem til å reflektere over det som er fokus i oppgaven, nemlig kontekstens påvirkning. Noen informanter har vært mer reflektert enn andre, og oppfølgingsspørsmål har variert på grunn av det.

Jeg har anonymisert mine informanter ved å tildele andre navn og alderen som er oppgitt er innenfor fem år deres virkelige alder. Det å bruke fiktive navn har vært med å skape avstand for meg som forsker og de informantene jeg har valgt å bruke. Jeg har så godt det lar seg gjøre anonymisert steder og annen gjenkjennbar informasjon uten at sammenhengen kan bli forstått på andre måter enn det som er meningen.

Under følger en presentasjon av informantene med anonymisert navn og alder, og slik de har beskrevet seg selv i samtykkeskjema.

Kristian er en 23 år gammel student, jobber som frilanser og pedagog. Han beskriver musikk som en veldig stor del av seg selv.

Ine er en 30 år gammel utøvende sanger og pedagog. Hun beskriver musikk som en lidenskap. Hun spiller og lager musikk når hun er inspirert og elsker å danse til musikk. Hun går på mange konserter, både kjente og ukjente artister.

Harald er en 49 år gammel frilansutøver og lærer i musikk. Han er utøvende musiker i flere sjangre, og har et emosjonelt, konsentrert og analytisk forhold til musikk. Han lar seg begeistre av flere sjangre, og oppsøker noen utvalgte konserter.

Selma er en 35 år gammel jurist. Hun har alltid vært glad i musikk. Helt fra hun var liten hørte hun på moren sine gamle plater. Hennes første store konsert var Guns n roses da hun var 15 år, på Valle Hovin. Hun fikk smaken på konserter og festivaler og prioriterer dette høyt. Hun hører på og bruker musikk bevisst i hverdagen for motivasjon og tidsfordriv. ”Musikk kan styre humør” (Selma, fra samtykkeskjema).

Mats er en 29 år gammel førskolelærerstudent. Han er en aktiv amatørmusiker, og er glad i hiphop musikk og bruker kulturlivet aktivt, ved å gå på konserter og festivaler.

Runa er en 26 år gammel lærer i teologi. Musikk er, og har alltid vært en stor del av livet hennes. Hun har vokst opp i en musikalsk familie og har selv vært utøver fra tidlig alder. Hun beskriver at musikk var hennes ”ting” de første 20 årene av livet hennes. Hun sier selv at hun elsker å gå på konserter og utøve musikk. I tillegg bruker hun musikk mye i hverdagen.

2.6. Intervjuene

I forkant av intervjuene sendte jeg et informasjonsskriv til informantene (se vedlegg 2) om prosjektet mitt, og hva jeg ønsket å spørre om. Dette gjorde jeg fordi jeg mente det var viktig at informantene visste hva prosjektet handlet om i størst mulig grad. På denne måten visste informantene om hva samtalen kom til å handle om og hvordan det ville foregå. Dette viste seg å være gunstig da informantene hadde forberedt seg og var klar over helheten i prosjektet. I skriveprosessen har jeg informert informantene om endring av problemstilling slik at de er klar over hva intervjuene er brukt til.

Jeg startet alle intervjuet med å fortelle mer utdypende om oppgaven. Jeg fortalte om egne opplevelser i håp om at det ville vekke informantens minner. Det fungerte også som en *icebreaker*, da det var jeg som startet med å prate og informanten fikk litt pusterom.

De fleste av informantene hadde forberedt seg godt, og hadde tenkt igjennom hva de skulle fortelle om. Jeg opplevde bare at en informant var usikker på hva prosjektet egentlig handlet om, og hadde ikke helt forståelse for hva jeg var ute etter. Dette skjønte jeg raskt, og brukte mer tid på å fortelle mer utdypende og eksemplifiserende hva prosjektet handlet om.

2.7. Intervjuguide

Intervjuguiden ble konstruert slik at hukommelse og dermed minnene til informantene kunne trigges for å komme på detaljer og flere aspekter av situasjonen de har fortalt om. Jeg har lagt vekt på å være åpen og romslig, med en **bevisst naivitet**, i intervjuformen for at informantens **livsverden** virkelig skal komme frem. Det var viktig å være bevisst på at selv om jeg hadde laget en intervjuguide, så var den

nettopp bare det – en guide. Selv om intervjuformen har vært relativt åpen, hadde jeg bestemt hva som var interessant for forskningen for å holde **fokus** i intervjuene. Å holde fokus er viktig i et masterprosjekt for å styre prosjektet i riktig retning og i havn. Jeg har gjennom hele prosjektet fått kommentarer eller spørsmål som kunne vært interessante å følge opp, men som jeg ikke har forfulgt da det ville tatt fokuset bort fra problemstillingen. Intervjuguiden er noe endret ut fra erfaring om hva som fungerte og ikke fungerte. Jeg har lagt til spørsmål som jeg har stilt under de første intervjuene som jeg opplevde god respons på. Flere informanter har ledet intervjuet videre til situasjoner jeg ikke hadde forutsett, noe som har formet både forskningen og de videre intervjuene.

Under intervjuguideutvikling og gjennomføring av intervjuene hadde jeg en annen problemstilling enn den som står i dag. Men det er fra dette utgangspunktet jeg har fått empirien jeg presenterer. Samtalene mellom meg og hver av informantene hadde samme utgangspunkt: ”Beskriv hvordan musikkopplevelsen har blitt påvirket av situasjonen du var i. Eksemplifiser gjerne med å fortelle om konkrete hendelser hvor du tror omgivelsene kan ha påvirket opplevelsen. Prøv å beskrive opplevelsen så nyansert som mulig.”

Etter hvert intervju skrev jeg logg om hva som hadde fungert og ikke fungert, i tillegg til hovedpoengene informanten hadde fortalt om. Jeg kunne etter hvert intervjuguiden godt, og husket hvilke temaer jeg skulle gjennom. Flere av spørsmålene i intervjuguiden dekket informantene da de fortalte om opplevelsene av musikk. Jeg brukte intervjuguiden mest dersom informanten var kort i svarene, og jeg opplevde at det ble en spørre/svare situasjon istedenfor en samtale. Det fungerte veldig godt at jeg startet med å snakke først, for så å overlate ordet til informanten som kunne få fortelle om en opplevelse på den måten informanten ønsket.

(Se vedlegg 3 for intervjuguide)

2.8. Gjennomføring av intervjuene

I informasjonsbrevet hadde jeg forespeilet informantene om at intervjuene kom til å ha en tidsramme på 20-40 minutter, og det holdt jeg meg til på intervjudagene også.

Som forsker ønsker man å forstå **meningen** av sentrale temaer i informantens livsverden, og jeg har fortolket en mening både i det som blir sagt og det som ikke blir sagt. I talespråket kan det ligge en mening i form av tonefall, og man kan tolke det som blir sagt i den retning kroppsspråk eller gestikulering tilsier. Jeg har notert ned i de transkriberte intervjuene om det som blir sagt er ironisk, eller om det blir gestikulert hermetegn, eller noe annet meningsbærende for tolkningen av utsagnet som ikke kommer frem i skriftspråket.

I løpet av intervjuene har informanter kommet med utsagn som er **tvetydige**, og kan fortolkes forskjellig. Det har også forekommet at informanten har kommet med utsagn som er motstridende. Som forsker har jeg måttet identifisere hva tvetydighetene kommer av, og dersom det er lite konsistens mellom informantens utsagn er dette en observasjon om informantens livsverden.

Noe av det som er interessant ved et **kvalitativt** forskningsintervju er informantens beskrivelser av egne følelser og opplevelser av fenomenet som er tema for intervjuet. Jeg som forsker har hatt som oppgave å stille spørsmål på en måte som gjør at jeg har fått informantene til å fortelle så nøyaktig, skildrende, og **deskriptivt** som mulig. Det er da den kvalitative variasjonen kommer frem, og som jeg brukte videre i forskningen. Noen informanter har gitt gode beskrivelser av situasjoner og opplevelser, mens andre har vært litt mer tilbakeholdne. Jeg har bedt mine informanter om å **spesifisere** detaljene ved det de har fortalt. Ved å være spesifikke og detaljerte i beskrivelsene sine har det kommet informasjon de i utgangspunktet ikke har ment var viktige. Etter oppfølgingsspørsmål og samtaler har de innsett verdien i det de har spesifisert. De har fortalt hvor de var, hvilken musikk de hørte på, hvem de var med, etc. På denne måten har jeg kunnet analysere og sortere empirien på en konkret måte, istedenfor at det ble generelt.

Jeg har opplevd at informanter har **endret** mening eller beskrivelser i løpet av intervjuet. En slik situasjon har oppstått ved at informanten har beskrevet en situasjon, og jeg har stilt et oppfølgingsspørsmål som får informanten til å tenke seg om og endrer sitt tidligere utsagn. Noen informanter har etter endt intervju uttrykt at de har

tatt seg selv i å reflektere over det vi snakket om ved en konsertopplevelse i ettertid. En informant fortsatte å fortelle om en situasjon der konteksten påvirket musikkopplevelsen hans etter at intervjuet var ferdig. Vi avtalte å gjenoppta intervjuet dagen etterpå.

Intervjuene ble gjennomført på ulike steder, ettersom hvordan det passet inn i informantens dag. Tre intervjuer er gjort hjemme hos meg, et er gjennomført på Blindern, og to er gjort hjemme hos informanten. Hjemme hos meg ble et av intervjuene forstyrret, men jeg opplevde ikke at informanten ble påvirket av dette. Vi fant raskt tråden og fortsatte intervjuet. Stedene har vært trygge omgivelser for informantene, og jeg opplevde at de hadde en **positiv** og komfortabel opplevelse. I 20-40 minutter viet jeg all min oppmerksomhet mot informantene og var genuint interessert i det de hadde å fortelle. Å bli viet hundre prosent oppmerksomhet fra en person skjer sjeldent, og jeg gjorde det jeg kunne gjøre for at denne oppmerksomheten skulle oppleves positivt og engasjerende. Jeg har i ettertid ikke fått noen tilbakemeldinger om at det ikke var en positiv opplevelse å delta i masterprosjektet mitt.

2.9. Validitet

Det er en utfordring å studere og kartlegge konsertopplevelsen til mennesker. Til forskjell fra undersøkelser som blir gjennomført i kontrollerbare omgivelser som et laboratorium, vil en undersøkelse som er basert på kvalitativ metode innebærer flere variabler som byr på utfordringer. Jeg kunne ha gjennomført feltarbeid for å observere individers konsertopplevelse. Da hadde jeg fått annen type analysemateriale til bruk i dette prosjektet. Jeg vurderte denne metoden som en enda større utfordring, da jeg er ute etter skildringer av det som skjer *inni* lytteren. Jeg har vært ute etter intervjuobjektets skildringer av opplevelser, refleksjoner rundt dette, og hvordan konsertopplevelsen kan ha blitt påvirket av konteksten.

Jeg som forsker kan ikke avgjøre om det informantene har sagt er sant eller ei. Men jeg har kvalitetskontrollert de forskjellige stadiene i studien ved å bruke rådet til Kvale og Brinkmann om at ”validering ikke bør begrenses til en bestemt fase av intervjuundersøkelsen, men derimot prege alle fasene – fra første tematisering til endelig rapportering” (2009:246). Både i tematiseringsarbeidet, planleggingsfasen,

intervjugjennomførelsen, transkriberingen, og analysedelen har jeg stilt spørsmål om det jeg gjør kan stå som en gyldig undersøkelse.

Jeg har så langt gjort rede for valg av metode og tilnærming, om intervjuene og informantene, og for valideringen. Videre begrunner jeg valg for min rolle i prosjektet, begrensinger, intervjugjennomførelse, transkribering, analyse, og til slutt vil rapporteringen ta plass. Jeg gir leseren muligheten til å bedømme validiteten av resultatene i denne studien, etter å ha gjort rede for alle stadiene.

2.10. Forskerens rolle

Som forsker i denne masteroppgaven var det jeg som avgrenset og la rammer for intervjuene. Jeg åpnet intervjuet med det åpne spørsmålet: ”Kan du fortelle om en opplevelse du har hatt med musikk som du husker?”. Jeg anvendte en semi-strukturert intervjuform som betyr at jeg har la noen retningslinjer for intervjuet på forhånd. Jeg laget en intervjuguide, men veien gjennom intervjuet ble utformet ut avhengig av hva informantene fortalte.

Jeg ønsket ikke at min rolle som forsker skulle være autoritær. Å undersøke det subjektive fenomenet opplevelse av musikk er, kunne jeg ikke forholde meg objektivt til det informanten fortalte. Jeg måtte ha en subjektiv tilnærming for å kunne fortolke empirien på best mulig måte. Jeg ønsket at intervjusituasjonen skulle være en samtale mer enn en spørre/svare situasjon, og omtalte det aldri som intervju med informantene mine.

Istedenfor objektiv distanse opprettes det i kvalitativ forskning et nært samarbeidsforhold mellom forskeren og de personer og de settinger som står i fokus i forskningen (Guba & Lincoln i Postholm, 2005:34).

Jeg som forsker har blitt påvirket av min kunnskap (epistemologi), og fra det akademiske feltet jeg skriver masteroppgave på. Teorier og tolkninger er gjort på grunnlag av mitt ståsted. Hvordan jeg har tolket og analysert empirien er subjektivt forankret. Det jeg oppfatter som virkelig og måten jeg oppfatter verden på (ontologi) har påvirket hvordan jeg har tolket de empiriske dataene jeg har innhentet. Dersom

noen andre forsket på det samme som meg, kunne de kommet frem til noen andre konklusjoner enn det jeg har gjort. Min kunnskap om temaet og **sensitiviteten** jeg har i forhold til det, har produsert samtaler og empiri som en utenforstående kunne hatt vanskeligheter med å få. Hvordan man tolker empirisk data, avhenger av hvordan man tolker verden, og mennesker tolker inntrykk og data forskjellig.

Så langt fra å være nøytrale og objektive beskrivelser av skikker og kulturelle systemer, blir antropologiske tekster formet av forfatterens biografi, språklige stil og retorikk, foruten den historiske perioden teksten ble skrevet i (f.eks i kolonitiden) og, naturligvis, feltarbeidets karakter (Hylland Eriksen, 2010:42).

2.11. Begrensninger

Som i all kvalitativ forskning, gjort ved intervju, har analysematerialet noen begrensninger. Ved prosjektets oppstart hadde jeg som mål å kartlegge hvordan konteksten kan påvirke opplevelsen av musikk, og da gjerne utenom den tradisjonelle konsertarena. Jeg hadde sett for meg at informantene kom til å fortelle om ulike opplevelser av musikk fra ulike sammenhenger. Alle informantene hadde forberedt og startet intervjuet med historier som handlet om en konsertopplevelse. I intervjuene stilte jeg spørsmål om informantene hadde hatt noen opplevelse av musikk i en annen setting enn i konsertform som de kunne huske. Flertallet hadde vanskeligheter med å huske andre opplevelser, og om de gjorde det var det vanskelig å huske detaljene rundt. Etter intervjurunden og transkribering fikk jeg oversikt over hvilke kontekster informantene fortalte om. Dette fikk meg til å reflektere over hvorfor dette var utfallet av intervjuene.

Vi som lever i tiden der alle har øretelefoner godt plantet i ørene hvor enn vi går, vi som hører på radioen i bilen og i butikken, vi som blir i stor grad eksponert for musikk i hverdagen - husker vi disse hverdagslige opplevelsene av musikk? Er det slik at musikk er blitt en så stor og naturlig del av hverdagen vår at vi ikke legger merke til den? Er musikk blitt bakgrunnsstøy i hverdagen, slik at vi ikke oppfatter den? Har vi en forståelse av at opplevelse av musikk bare skjer på konserter? Eller er dette tilfeldig?

Det kan ha vært valg av begrep og formuleringer fra min side som har påvirket hva informantene valgte å fortelle om, som for eksempel bruken av begrepene *musikkopplevelse* eller *opplevelse av musikk*. Men jeg lurte også på om det kunne være noe annet som lå til grunn, og sendte derfor en epost til informantene i etterkant av intervjuene med spørsmål rundt dette (se vedlegg 4 for eposten). Dessverre var det ikke alle informantene som hadde anledning til å svare på dette spørsmålet. Jeg fikk noen svar som indikerte at det var et vanskelig spørsmål. Jeg har her plukket ut utdrag fra tilbakemeldingen fra tre av informantene:

Jeg tror musikk i hverdagen blir en del av all annen input og ”støy” vi har rundt oss. Vi bombarderes med masse lyd, reklame og annet i dag så jeg ser det som veldig sannsynlig at mange bruker musikk bare for å koble ut litt, uten at man nødvendigvis lytter så veldig aktivt. Mens på konsert er vi jo der nettopp for å lytte og se og oppleve (Runa, svar per mail).

Her skriver Runa om et poeng, om det å lytte aktivt eller ei. Dersom man ikke lytter kan musikken bli støy og man skiller det ut. Man skiller ut de lydene man synes er relevante for situasjonen, og fokuserer på det. Det er ikke alltid det er plass i hjernen til å oppfatte og oppleve musikken i butikken, eller som spilles fra et åpent leilighetsvindu.

For min del er absolutt ikke musikk noe som bare skjer på konsert, men det som skjer utenom konsert styrer jeg selv. Da tenker jeg at det kanskje sjelden vil gi meg en uventet stor opplevelse, men mer at det oppfyller et ønske og behov som ligger der. Musikken som omgir oss overalt i hverdagen synes jeg noen ganger kan bli slitsom. Det blir for mye musikk, for høyt og på alle steder du går. (...) Tid og sted må klaffe og musikken må ikke "misbrukes" (Selma, svar per mail).

Selma har beskrevet at hun bruker musikk aktivt i hverdagen, og det fyller et behov hun har. Skal hun løpe intervaller vet hun hva hun vil høre på, og om hun vil stenge verden ute på bussen hjem fra jobb har hun en annen playliste. Musikk hører til i hverdagen, i tillegg til konsert.

Jeg husker ofte opplevelser fra dagligdagse situasjoner når jeg for eksempel handler mens jeg har musikk i ørene. Da kan jeg noen ganger blir revet med slik at jeg begynner å synge med – til andres overraskelse. Eller at jeg blir inspirert til å skrive en låt når jeg kommer hjem. Det hender også at jeg liker musikken jeg hører så godt at jeg får en såkalt estetisk opplevelse der jeg glemmer litt tid og sted og kun nyter musikken. Det kan skje hvor som helst (Kristian, svar per mail).

Kristian bruker flittig mp3-spillere for å lytte til musikken i hverdagen. Det kan ha noen med Kristians musikalske bakgrunn og virksomhet at musikken fra mp3-spilleren ikke oppleves som støy. Han har et annet forhold til musikk i forhold til en som verken har utdanning eller driver aktivt med musikk på fritid og jobb.

Målet for oppgaven har ikke endret seg, men det har oppstått andre problemstillinger jeg har måttet sette meg inn i, enn hva jeg hadde forutsett. Denne vendingen av empirien syntes jeg det kunne være interessant å etterfølge da ”Det materialet *ikke* forteller, er det nemlig like viktig – ofte enda viktigere – å analysere enn et som blir sagt” (Widerberg, 2001:127). Det er problemstillinger som kan være interessante for videre forskning. Even Ruud har allerede skrevet boken *Lydlandskap - Om bruk og misbruk av musikk* (2005), hvor han beskriver hvordan musikk utgjør en stor del av lydmiljøet vi er i hver dag, med både positive og negative sider. Ruud diskuterer bakgrunnsstøyen i hverdagen, og hvordan musikkens nye kilder vil ha en innflytelse på helse og livskvalitet. Boken er et bidrag til diskusjonen om hvordan musikkens rolle i hverdagen er.

2.12. Bearbeiding av intervjuene

Intervjuene er tatt opp med programmet *garageband* på macen min, og deretter blitt transkribert. Informantene har blitt tildelt navn, og jeg refererer til min rolle i intervjuene som intervjuer. De transkriberte intervjuene er bortimot gjengitt ordrett, med unntak av noen småord som ”hm”, ”eeh”, og noen ”ikke sant” og ”liksom”. Beskrivelser, kommentarer eller andre ordvekslinger mellom informant og intervjuer som er ubetydelige i denne forskning er utelatt fra det transkriberte intervjuet. Jeg har lagt inn noen kommentarer om det som ikke blir sagt under intervjuet, som for eksempel ”ler”, ”lang pause”, ”tenker seg om”, dersom jeg har vurdert det som betydningsfullt for tolkningen av det som sies.

Ved bruk av sitater i teksten har jeg brukt (...) for å vise at det er brudd i teksten. Jeg har renskrevet sitatene jeg har brukt i teksten for å presentere empirien på best mulig måte. Jeg har tatt bort enkelte mellomord og konsentrert sitatene noe. Et eksempel på dette er:

Også var det Air også var vi litt slitne også bare fant vi oss et tre også bare la vi oss ned også kikket vi opp på himmelen også hørte vi på også bare slappa vi av og tenkte at ”dette her...er deilig”. Og bare så på folk som stod på brua og hørte på, og liksom....det var bare sånn veldig rolig....stemning liksom...

Redigert versjon:

Da Air spilte var vi litt slitne. Vi la oss ned under et tre og kikket opp på himmelen mens vi hørte på. Vi slappet av og tenkte at ”dette her....er deilig”. Vi så på folk som stod på brua å hørte på, og det var bare en veldig rolig stemning.

Dette gjør at sitatene blir mindre muntlig og ved å ta bort småord har jeg konsentrert sitatene. Der jeg mener at pauser ved tre prikker, og mellomord har en betydningen for tolkningen av sitatene har jeg latt disse stå.

I noen tilfeller har jeg fjernet ord for å anonymisere informantene. Ved andre tilfeller har jeg tilført ord når informanten ikke har fullført setningen. Dette har jeg markert med å skrive inn ordet med ”[]”. Sitatene jeg bruker er tatt ut av en sammenheng. For å beskrive de ulike kontekstene med sitatene på best mulig måte har jeg skrevet om sammenhengen i kursiv i forkant av sitatene, som narrativer.

Ved transkriberingen har jeg blitt enda mer kjent med empirien enn om jeg hadde fått noen andre til å transkribere for meg. Det har vært en verdifull prosess for å bli kjent med empirien. Mens jeg har transkribert har jeg gjort meg notater om poenger og sammenhenger med teori, og de andre intervjuene. Dette har endt opp i et tankekart jeg har hatt foran meg gjennom skriveprosessen.

Alle informantene har fått tilsendt det transkriberte intervjuet for å lese igjennom, med mulighet for å rette opp utsagn eller lignende. De eneste tilbakemeldingene jeg har fått er informanter som har behøvd bekreftelse for at deres sitater blir anonymisert.

2.13. Analyse

Etter å ha transkribert alle intervjuene, leste jeg grundig gjennom dem. Jeg noterte mens jeg leste, for å få en oversikt over poengene. Deretter laget jeg en kategoriliste som jeg la inn i analyseprogrammet HyperResearch. Å komme frem til de kategoriene jeg har brukt i oppgaven tok lang tid. Jeg startet med å lage kategorier etter å ha lest igjennom notatene mine, gått igjennom intervjuguiden og skrevet en liste over hva jeg ønsket å finne ut av. Kategoriene har endret seg flere ganger, og flere lister har blitt skrevet. Alt arbeidet hadde samme mål – å finne kategorier som gjorde det oversiktelig å utforme oppgaven.

Ifølge Karin Widerberg (2001) er det i prinsippet tre forskjellige måter man kan velge kategorier for analyse. Det er *empirinær tilnærming*, *en teorinær tilnærming*, og *framstillingsformen* (2001:126). Jeg valgte den empirinære tilnærmingen siden denne oppgaven er en eksplorativ studie. Som Widerberg skriver at man kan gjøre, har jeg benyttet meg litt av alle måtene (2001:126), men med den empirinære tilnærmingen som hovedvekt. Jeg hadde sett for meg hvordan denne oppgaven kom til å se ut i helhet, når den var ferdig, og benyttet meg derfor også av framstillingsformen. Dette har vært med på å styre hvilken litteratur jeg har lest, som igjen har påvirket hvilke kategorier jeg brukte. Jeg laget noen hovedkategorier for å sortere materialet, og skrev stikkord om hva som kunne gå under hver av dem. I starten hadde jeg flere hovedkategoriene, men jeg har hatt flere runder er disse redusert til tre hovedkategorier. Underkategoriene i de hovedkategoriene er laget på grunnlag av intervjuene med informantene. Jeg har sammenlignet intervjuene og laget underkategorier basert på tema informantene har fortalt om. Jeg har byttet om på hovedkategorienes plassering og noen underkategorier gjennom hele skriveprosessen, da noen underkategorier overlapper til en viss grad. Jeg har forsøkt så godt det lar seg gjøre å plassere de på best mulig måte i oppgaven. Navngiving på både hovedkategorier og underkategorier ble ikke ferdig før til slutt. På neste side følger en oversikt over hovedkategorier og underkategorier:

1) Sosial kontekst

- Forstyrrelsesmomenter
- Fortolkende fellesskap
- Sosiale relasjoner
- Stemning

2) Personlig kontekst

- Ukjent musikkultur
- Kjent musikkultur
- Motivasjon
- Forventninger

3) Fysisk kontekst

- Omgivelser
- På veien
- Lokalet
- Plassering i lokalet

3. Teori

I denne studien av hvordan tre kontekstuelle faktorer kan påvirke konsertopplevelsen er empirien utgangspunktet. Empirien har styrt utvidelsen av kontekstbegrepet til å handle om mer enn den fysiske konteksten. Gjennom intervjuene ble det tydelig at kontekstens betydning også er avhengig av hvert enkelt individ, hvordan man oppfatter og reagerer. Slik blir våre minner og vår kognitive ordningsfaktorer en del av konteksten. Oppgaven har på grunnlag av dette teori innenfor musikkpsykologi og musikksosiologi.

Innenfor musikkpsykologi har jeg vektlagt teori om kognisjon. Kognisjon handler om hvordan vi persiperer, forstår, organiserer og får minner, resonnerer, og vurderer situasjoner. De kognitive prosessene er individuelle, og påvirker hvordan hvert enkelt mennesker opplever en konsert.

I musikksosiologien ser man etter sammenhengen mellom samfunn og musikk (Jf. Ruud, 2007/1992). Musikken er påvirket av samfunnet og samfunnet påvirker musikken. Kodefortrolighet og musikkultur kan forstås som sosiologiske faktorer som er en del av samfunnet, eller kulturen, musikken oppstår i.

Jeg har først tatt for meg noen musikkpsykologiske aspekter som persepsjon og sansene, erfaring og forståelse, og minnet. Deretter har jeg utdypet ordningsfaktorene skjema og kategorier, før jeg har klargjort begrepet opplevelse. Videre har jeg redegjort for de musikksosiologiske aspektene kodefortrolighet og musikkultur.

3.1. Sansene og persepsjon

Sansene er utgangspunktet for å forstå verden rundt. All den informasjon som sansene tar inn blir behandlet og tolket i hjernen. Det er sansene som gjør forarbeidet. Med andre ord, vi orienterer oss med sansene våre for å kunne forstå. Syn, hørsel, lukt, smak og følelse - de fem sansene. De fleste av oss har - og benytter oss av alle sansene våre til enhver tid. Vi bruker dem for å tolke og forstå verden rundt oss. Vekselvirkningen mellom alle sansene er omfattende, og pågår uten at vi nødvendigvis er bevisst på prosessen.

Perception utilizes sensory information to make further sense of the world. During this stage of processing, important elements of the incoming data stream are filtered out for further processing, while less important elements are ignored (Lipscomb, 1996:134).

Alle sansene er utgangspunktet i tolkningsprosessen, eller persepsjonsprosessen. Persepsjonsprosessen er den prosessen som skjer når vi tolker de sanseinntrykkene vi mottar. Vi velger ut og organiserer sanseinformasjonen vi får. Persepsjon inkluderer både anerkjennelsen av miljømessige impulser og reaksjoner som svar på disse impulsene. Når vi lytter til musikk omdanner vi lydbølgene som treffer øret, til den musikken vi hører. Vi persiperer og ”oversetter” lydbølgene til hørselsinntrykk som gir mening.

Persepsjonsprosessen eksisterer ikke uavhengig av vår livssituasjon og den samfunnsmessige virkelighet. Denne situasjonen er igjen preget av behov, motiv og innstillinger hos det handlende individ (Ruud, 2007/1992:20).

Når man kommer inn dørene der konserten holdes og kjenner øl-lukten i nesen, ser lyset på scenen, føler bassen vibrere, og hører jubel og musikk - bruker vi sansene for å tolke hvilken fysisk og sosial kontekst akkurat denne musikken skjer i. Dette vekselspillet mellom sansene behandles i hjernen, og videre er det vår forståelse og erfaring som forteller oss *hva* det er vi oppfatter, og vi reagerer ut fra dette. Hvordan vi lar oss påvirke av det rundt oss, er bestemmende for hvordan vi opplever konserten.

3.2. Erfaring og forståelse

Fra tidlig barnealder får vi erfaringer ved å gjøre, oppleve og prøve. Man kan si at erfaring er den kunnskapen man oppnår gjennom de opplevelsene man får. Disse erfaringene lagres i langtidsmminnet og vil være veiledende ved senere situasjoner.

Å forstå er en prosess. Hvor raskt man forstår kommer an på erfaringen man har. Å forstå noe for første gang består av flere deler. Den hermeneutiske sirkelen (Alvesson og Sköldberg, 2008) illustrerer prosessen fra å få informasjon til å gi mening. Når noe gir mening, da forstår man. Sirkelen går gjennom tre begreper; helhetsforståelse,

førforståelse og delforståelse. Man må gjennom hele sirkelen, gjerne flere ganger for å få forståelse. Først når vi har forstått kan vi opprette *skjema*. (Se kapittel 3.4 for utdyping av begrepet skjema.)

Dersom man ønsker å forstå musikken man hører er det *helhetsforståelsen* man søker. Dette gjelder også dersom det er en situasjon man ønsker å forstå. Helhetsforståelsen vil man få flere ganger, ettersom man forstår de andre delene av sirkelen.

Førforståelsen er den første helhetsforståelsen man får av musikken, eller situasjonen. Dette kan være en introduksjon til musikken, en anmeldelse av en plate etc, som kan være det som gjør at man vil lytte til den. Videre er det i møte med enkeltdelene av musikken (man lærer noe om artisten, om produsenten, leser et intervju), når man føler man blir bedre kjent med konteksten rundt musikken, man får en *delforståelse*. Man forstår delene rundt som er med på å lage musikken, og disse inntrykkene virker tilbake på førforståelsen en har. Dermed oppstår en ny helhetsforståelse. På denne måten virker helheten på delene, og delene virker tilbake på helheten.

For å være i stand til å behandle erfaringene man får, er det nødvendig å ha en forståelse for situasjonen. Man må ha lagret erfaringene og konsekvensen fra tidligere for å kunne lage forventninger til hva som skal skje videre. Det er vanskelig å lagre opplevelser i minnet dersom man ikke *forstår*. Da blir de heller ikke brukt som erfaringer senere. Man kan si at erfaring er den kunnskapen man oppnår gjennom de opplevelsene man får.

Vi forstår, og danner erfaring som vi bruker uten at vi tenker bevisst over det. Vi vier ikke tanker om hvordan man gjennomfører daglige ting, for dette er lagret i minnet vårt. Jeg forstår at jeg må skru på dusjen før det kommer vann, jeg forstår at når oppvaskmaskinen er full og tallerkenene er rene så skal jeg ta ut det som står inni. Dette er ikke noe jeg tenker gjennom hver gang det skal skje. 'I get the picture', som de sier på engelsk, eller jeg ser abstraktene av situasjonen og handler ut fra det, fordi jeg har gjort det mange ganger før.

Delene i en tekst kan tolkes bare ut fra en helhetsmening, men helhetsforståelsen er avhengig av og modifiseres av delforståelsen. (...) Den hermeneutiske sirkelbevegelsen innebærer at vi leser en tekst med bestemte for-dommer, som vi revidere mens vi leser (Lothe, Refsum og Solberg, 1999:13)

For å eksemplifisere hvordan den hermeneutiske sirkel fungerer i praksis har jeg valgt å bruke et eksempel fra empiridelen.

Harald skulle på studietur og elektronikamusikken var hovedtema. Billetter var bestilt til en stor elektronikaartist, uten å ha hørt musikken til nettopp denne artisten før. Harald hadde fra før av dannet seg noen forventninger til sjangeren som var på grunnlag av de få snuttene han hadde hørt før. Han brukte youtube for å finne videoklipp og for å høre mer av musikken.

Harald: Jeg syntes ikke at det var spesielt kult det jeg hørte, men jeg tenkte ok. Jeg synes det var veldig mye scenisk tøft. Med lys, spektakulært, så jeg tenkte at dette kan bli spennende.

Etter å ha sett sceneshowet og lyseffektene endret forventningene til Harald seg til nølende entusiasme. Han hadde en førforståelse av hvordan musikken var og hvordan konserten kom til å være. Men da han så flere klipp på youtube fikk han en delforståelse av hvordan det kunne være interessant musikk, noe som påvirket førforståelsen. Videre endret dette helhetsforståelsen han hadde av denne sjangeren. Etter at Harald hadde vært på konserten hadde nye deler blitt forstått og helhetsforståelsen var endret fra utgangspunktet. Videre pratet han med folk som hadde peiling på sjangeren, som ble en delforståelse som igjen endret helhetsforståelsen. Forståelsen av musikken Harald opparbeidet seg i forkant av konserten påvirket hvordan hans opplevelse med musikken var. Og den videre forståelsen og reflekteringen over opplevelsen har utvidet helhetsforståelsen enda mer.

Det samme skjer når man kommer inn på en konsertarena. Man har en førforståelse av hvordan konsertarenaen er på grunnlag av hva man har hørt eller erfart tidligere. Dersom man har vært her før vil man ha gått gjennom den hermeneutiske sirkelen, men ved det andre besøket vil man ha en førforståelse som er annerledes enn førforståelsen man hadde første gang. Man husker hvordan arenaen var ved det forrige besøket, og har dannet seg en helhetsforståelse. Men nye inntrykk, andre mennesker, annen musikk, annen stemning er deler av forståelsen og er med på å

danne en ny helhetsforståelse. Man har på dette tidspunktet to erfaringer og flere sett med inntrykk med arenaen, og helhetsforståelsen vil ha forandret seg. Helheten virker på delene, og delene virker tilbake på helheten.

Forståelsen endrer seg med tid, opplevelser og erfaringer. Vi lærer så lenge vi lever. Vi lærer så lenge vi sanser. Og så lenge vi sanser avsluttes ikke forståelsesprosessen. De sanseintrykkene vi får påvirker hva det er vi persiperer og forstår. Så lenge vi lever, sanser og forstår, opparbeider og utvikler vi skjema.

3.3. Minnet

I litteratur innen musikkpsykologi er det engelske ordet *memory* gjennomgående.

Dette ordet kan oversette til *minnet* eller *hukommelse*. Jeg har her valgt å bruke ordet *minne* fordi jeg tenker at det dekker det jeg her ønsker å formidle best.

Det er minnet vårt som gjør at vi kan lære nye ting, og at vi kan bruke erfaringene våre som retningslinjer for hendelser og situasjoner. Uten minnet hadde vi ikke hatt et bevisst forhold til hvem vi er. Hva vi gjør, hva vi opplever, hvordan vi reagerer, er begrunnet i minnet vårt. Vi behandler alle inntrykk i minnet vårt, og måten vi behandler dem på er veiledende for våre handlinger. Jeg vil videre her presentere ulike typer minne hentet fra Bob Snyders bok *Music & Memory* (2000).

Episodisk minne er spesifikke hendelser som vi kan skille fra andre lignende hendelser, eller episoder om du vil. Det er selvbiografiske minner og opplevelser som vi har fått gjennom livet. Episodiske minner dannes av våre individuelle erfaringer og opplevelser, og preger oppfatningen om hvem ”jeg” er. Når vi ser for oss ting som skal skje i fremtiden, bruker vi vår episodiske hukommelse. Bob Snyder skriver at det episodiske minnet skapes raskt, og tid og sted er de organisatoriske prinsippene for denne type minne (2000:75). Ved hukommelsestap vil det episodiske minne bli svekket, og det er minner om egne opplevelse og erfaringer som er borte.

Semantisk minne er kunnskapsminnet vårt. Når vi *vet* ting er det tingene som er lagret i det semantiske minnet, til forskjell fra det episodiske minnet hvor vi husker spesifikke hendelser. At en vet en cello har fire strenger, er informasjon lagret i det semantiske minnet. Men å huske når man som femåring telte strengene på en cello da det var besøk av en cellist i barnehagen i samlingsstunden, er et episodisk minne.

Ekoisk minne er en del av det auditive minnet. Man hører individuelle tonehøyder, intervaller og legger merke til en endring i volum. Snyder kaller det ekoiske minnet for *event fusion*, da man oppfatter det man hører. Det ekoiske minnet er en del av det å oppleve selve musikken.

Kortidsminnet som kan ha en rekkevidde fra 4-30 sekunder. Det er i dette tidsvinduet man forstår det nåværende øyeblikket av persepsjon og tanke. Vi har ikke ubegrenset kapasitet til å forstå det man persiperer, og som kan pågå i korttidsminnet på en gang (Hallam et al., 2009). Det er bare en viss mengde informasjon som kan behandles på en gang i korttidsminnet.

Når en skal finne sitteplassen i Oslo Spektrum vil man for eksempel lese på billetten at man skal inn på felt 109, rad 8, plass 10. Denne informasjonen kan en lese og huske så lenge det ikke kommer annen informasjon som skal prosesseres i korttidsminnet samtidig. Dersom man på vei inn felt 109 inngangen, observerer hvor rømningsveien og toalettet er, vil man sannsynligvis måtte kikke ned på billetten igjen for å huske rad og plassnummer.

Når det gjelder å persipere musikk, vil man i korttidsminnet tolke og kategoriserer tonehøyde, intervaller, og hvor mye pause det er mellom hver note for å lage rytme og melodiske grupperinger, mønstre, og fraseringer. Snyder (2000) kaller det for *melodic and rhythmic grouping*, da man setter sammen de enkelt komponentene man hører til en melodi eller rytmisk gruppering.

Langtidsminnet dannes over tid av gjentatte tilfeller av en situasjon. Langtidsminner kan vedvare gjennom hele livet, da dannelsen av dem innebærer en varig strukturell endring i hjernen (Hallam et al., 2009:108). De overordnete bildene av en hendelse er en del av langtidsminnet, og kalles *skjema*. Snyder kaller langtidsminnet for *form*. For de auditive minnene er det her seksjoner, bevegelser og hele musikkstykker lagres.

The events then activate those parts of long-term memory (LTM) activated by similar events in the past. Called 'conceptual categories', these long-term memories comprise knowledge about the events that evoked them and consists of content usually not in conscious awareness (not activated), which must be retrieved from the unconscious (Snyder, 2000:4).

Det kan være flere utløsende faktorer som spiller inn når man henter minner fra langtidsminnet. Det kan komme fra inntrykkene man får fra konteksten, som skal undersøkes her. Det kan være ulike signaler som enkle lyder, låter, steder, mennesker, kunst, eller lukt som utløser minner fra langtidsminnet. Det kan skje bevisst, eller ubevisst.

Minnene opererer i forskjellige tidsperspektiv, men samhandler og er avhengig av hverandre for å dannes. Minner som er lagret i langtidsminnet aktiveres i persepsjon som skjema og kategorier. Dette gir en sammenheng for persepsjon, episodisk og semantisk hukommelse (Snyder, 2000).

Hvordan dannes så langtidsminnet, og disse skjema? ”Man lærer så lenge man lever” sies det i ordtakingen, og det man lærer blir erfaring.

3.4. Skjema

Det er umulig å behandle og tolke alle sanseinntrykk på samme måte. Hjernen vår hadde arbeidet på høytryk for å ta vare på alle detaljer vi sanset, og vi hadde ikke vært i stand til å motta ny informasjon. Hjernen vår arbeider økonomisk og effektivt for at vi kan være i stand til å lære og få nye inntrykk. Vi organiserer informasjonen vi får, sorterer ut det vi synes er relevant, og reagere ut i fra det.

Fysiske aktiviteter vi gjør gjennom dagen, fra å dusje til å ta ut av oppvaskmaskinen, fra å låse opp bilen til å åpne kaffekanna før vi skjenker, er aktiviteter vi gjør uten å bruke mye tid på å tenke gjennom hvordan det skal gjøres. Dette er handlinger vi utfører etter at sansene har oppfattet hva som skjer. Vi gjenkjenner abstraktene fra situasjonen i løpet av kort tid og danner oss et bilde av situasjonen. Vi har opparbeidet oss et mentalt rammeverk for å forstå og organisere situasjoner og verden rundt oss. Vi har laget *skjema* for handlinger vi har gjort før og situasjoner vi har vært i. Disse skjema blir lagret i langtidsminnet.

Schemas are organized sets of memories about sequences of events or physical scenes and their temporal and spatial characteristics, which are built up as we notice regularities in the environment (Snyder, 2000:95).

Dette betyr for eksempel at om man har vært på konsert før så vet man at man må kjøpe billett for å komme inn. Fordi vi har erfart dette flere ganger tidligere har hendelsesforløpet blitt lagret i langtidshukommelsen og skjema er opprettet. Hvor man kjøper billetten, om det er i døren eller på billettservice vet man ut i fra erfaringene våre, og billetten vises til personen man gjenkjenner fra erfaring som billettkontrollør. Skjemaer opparbeider vi fra tidlig alder og vi fortsetter å få nye skjema, samtidig som de gamle utvikles ved læring og erfaring (Hallam, Cross og Thaut, 2009)

Et skjema er en abstrakt ramme, og kan derfor brukes i flere like, men allikevel ulike situasjoner. I nye situasjoner ser vi om det er noen fellesnevner til noe vi har opplevd før, og prøver ut de skjema vi allerede har. For eksempel kan en person ha utviklet et skjema for hvordan en fiolin ser ut. En fiolin har fire strenger, er laget av tre og plasseres under haken. Når personen ser en bratsj for første gang, kan han kalle det en fiolin. Det passer inn i skjemaet for fiolin, fordi instrumentet har fire strenger, er laget av tre og plasseres under haken. Når han blir fortalt at dette er en bratsj, vil skjemaet for fiolin videreutvikles, og et nytt skjema for bratsj blir til. I øyeblikket man skjønner hva en ting er, eller hva en situasjon betyr, har vi tilført et skjema. Dette kan være et skjema vi har fra før som blir tilpasset ny informasjon, eller at et nytt blir laget. Samme person kan ha utviklet et skjema for hvordan en fiolin *høres* ut. På grunn av tonehøyde og klang kan man høre forskjell på en fiolin og en bratsj. Om man hører forskjell kommer an på erfaringen man har fra å høre disse instrumentene.

De innarbeidede skjema påvirker hvordan vi oppfatter det som skjer. Skjemaene gjør at vi har forventninger til for eksempel situasjoner, handlinger, setninger, musikk, og bevegelser. Vi får inntrykk av rammene rundt en situasjon, og fyller inn resten. Hvis en person sier ”jo flere kokker...”, forventes det at neste del av setningen skal være ”jo mere søl”. Dersom en hører en dur skala så vet man hvordan den høres ut før den er ferdig spilt. Man avslutter samtalen og retter oppmerksomheten mot scenen når lyset i salen senkes og sceneteppet går opp. Disse forventningene påvirker måten man lytter til de som snakker, de som spiller, og våre reaksjoner.

Ved gjenkjenning av sosial kontekst, kan det være en blanding av erfaring og læringsbaserte skjema som spiller inn. Mange av de læringsbaserte skjema kommer fra oppdragelsen, og er lært av de rundt oss som viser oss hvordan man fungerer som

menneske. Flere skjema kan opprettes som læringsbasert, og utvikles ved erfaring. En person som er blitt tatt med i konserthuset siden det var barn har læringsbaserte skjema for hva man gjør og ikke gjør under en konsert her. Det har lært at man ikke står i setet, men sitter ned. Det har lært at man klapper etter endt stykke, og at man ikke roper og heier, slik man gjerne gjør på konserter i andre settinger. Man har lært de sosiale kodene som gjelder i konserthuset, og bruker disse for å ikke bryte den sosiale konteksten.

Å gjenkjenne objekter og situasjoner raskt er en vanlig minnefunksjon. En person vet hvor han skal putte øretelefonene som er tilkoblet en mp3spiller, eller at man må gå inn i operasalen igjen etter pause når det kommer en ringlende lyd. Dette gjenkjenner og vet man fordi erfaringen og langtidsmminnet minner en på at man må putte de i ørene for å høre musikk fra en mp3spiller, og at når det kommer en signalementslyd over anlegget så går man inn i salen igjen. Det er skjema som forteller oss hvordan mp3spilleren fungerer, og hva lyden signaliserer. Å gjenkjenne lyder og musikalske trekk raskt, slik man gjør med øretelefoner og ringlende lyd i operaen, kan være en del av den vanlige minnefunksjonen til en som har erfaring med musikk. Men det er *kategoriseringen* som forteller at øretelefonene er en måte å lytte til musikk på, og at den ringlende lyden ikke er brannalarmen.

Musikere trener øret til å høre forskjellige intervaller, rytmer, toner osv. Dette gjøres gjennom erfaring og læring, eller kanskje en god blanding av begge to. Uansett lager man kategorier når man trener og øver. Man trener på å behandle de perseptuelle kategoriene til konseptuelle kategorier, ved å behandle det man hører, og sette komponentene sammen til melodier, akkorder og strofer.

3.5. Kategorier

I tillegg til skjema, har vi en annen mekanisme som gjør at vi husker, gjenkjenner og reagerer. Vi skiller ut informasjonen som er viktig for oss, og plasserer den i kategorier. På denne måten kan hjernen behandle mye informasjon, og likevel reagere raskt. På en enkel måte kan man si at kategorisering er prosessen det er å gjenkjenne, skille mellom, og forstå ting og situasjoner. Som Snyder skriver: "What we remember often consists of our categories, colored by our experience" (2000:82).

Ifølge Bob Snyder kan kategorisering være det primære grunnlaget for hukommelse, og virke som en sentral mekanisme i persepsjon og semantisk hukommelse (Snyder, 2000:81). Vi lager egne kategorier hvor vi plasserer alle inntrykk, noe som gjør det lettere å huske.

Man kan se for seg at en kategori er en perm hvor en legger inn et ark med inntrykk som er persipert. Jo flere ark som kommer i permen, jo tjukkere blir den, som gjør at den tar større plass. Slik er det med kategoriene; jo flere inntrykk man har persipert og kategorisert i den enkelte kategori, jo større plass tar de i minnet. På denne måten blir noen eksperter i noen kategorier. De tar innover seg store mengder informasjon av samme kategori, og vil derfor huske den informasjonen svært godt.

I boken *Music & Memory* (2000) skiller Bob Snyder mellom perseptuelle og konseptuelle kategorier. *Perseptuelle* kategorier er sanseinntrykk som persiperes. Nervesystemet gjenkjenner og deler opp det vi sanser i konkrete ”ting” (Snyder 2000:82).

Individual objects and events are perceptual categories in this sense, because categorization is a way of grouping things together, and perceptual categorization groups individual features together into unified objects and events (Snyder, 2000:82-83).

Konseptuelle (begrepsmessige) kategorier bygger på de perseptuelle kategorier. Konseptuel kategorisering skjer med den informasjonen hjernen har bearbeidet med perseptuell kategorisering. Til sammenligning med skjema, er konseptuelle kategorier sentrale strukturer av semantisk minne (Snyder, 2000:95).

Med mine sanser kan jeg lukte gammel øl, se betonglokalet og menneskene, høre den uhøytidelige lyden fra mennesker, kjenne ølglasset av plast i hånden – at her er det ikke de samme sosiale kodene som anvendes som det er i Operaen. I tillegg til min erfaringer er det sansene, som plasserer alle inntrykkene i perseptuelle kategorier, som hjalp meg med å sette sammen disse inntrykkene til å forstå hvilke sosiale koder som gjelder, som er en konseptuel kategori.

Som tidligere nevnt skiller vi ut den informasjonen som er viktig for å organisere hjernen vår. Bob Snyder skriver at kategorisering er avgjørende for å overleve (2000:81). Denne muligheten vi har for å kategorisere og velge ut hvordan vi organiserer informasjonen, kommer ikke uten ulemper. Med kategorisering lager vi grenser i vår oppfatning av verden, noe Snyder påpeker hjelper oss med å lage grupper for minnene våre (2000:83). Måten vi strukturere våre kategorier på er ved å fremheve forskjellene mellom kategoriene, men innenfor kategoriene undertrykker vi forskjellene.

(...) whereas discrimination and memory *between* categories is very acute, discrimination and memory for distinctions *within* categories is usually poor, although not completely nonexistent (Harnad i Snyder, 2000:81-82).

Kategorisering gjør at vi generaliserer, og at vi derfor kan vurdere en situasjon og reagere raskt. Vi tar et raskt overblikk, gjenkjenner elementer og reagerer deretter. På den ene siden hjelper den innebygde måten å reagere på til å avlaste hjernen med å ikke trenge å huske alt i minnet i detaljer. På den andre siden er ulempen at vi ikke husker detaljene ved alle inntrykkene, og dermed kan gå glipp av nye ting i form av variasjoner.

Det er det samme som når vi tilegner et skjema til en situasjon, og fyller inn det vi tror og regner med skal være der. På denne måten kan man ta feil av en situasjon, og mistolke de sosiale kodene feil. Vi mottar hele tiden inntrykk som vi behandler for å vite hvordan vi skal respondere. Vi bruker kunnskap hentet fra kategorier, og har innarbeidet reaksjoner i skjema vi bruker. Utvelging av inntrykk, behandlingen av disse, og reaksjonen skjer uten at vi er klar over det. Man gjenkjenner elementer fra en tidligere erfart situasjon og reagerer deretter, uten å legge merke til alle detaljene. Even Ruud skriver i artikkelen ”Utvalgte emner i systematisk musikkvitenskap” (2007/1992) at vi ”ikke reagerer passivt på inntrykk fra omverdenen, men at ’bevisstheten’ griper inn i det kaos av inntrykk som omgir oss og ordner disse i bestemte mønstre etter bestemte lover” (Ruud, 2007/1992:20). Dette kan gjøre at vi går glipp av variasjoner i situasjoner som kunne ha utvidet vår erfaring, inspirert oss på ny, eller opplevd noe uventet.

3.6. Opplevelse

En opplevelse er ikke noe håndfast vi fysisk kan ta på eller holde i. Det er noe som dannes av det som foregår i hjernen vår av tanker, følelser, og assosiasjoner som påvirkes av sansene og minnet vårt. Hva man opplever er avhengig av tidligere erfaringer og referanser, sanseinntrykk og tilstand. Man har forskjellige erfaringer og referanser. Våre sanser opptrer individuelt og man er ikke i samme mentale tilstand som den neste. Den blinde enkemannen i Oslo Konserthus opplever Brahms cellokonsert annerledes enn gutten i nabosetet som er seende og nyforelsket. Vi bringer hele oss med alt av følelser og erfaringer inn i konsertsalen, og opplevelsen vi får av musikken har utgangspunkt i det. Den faste filharmonikonsertgjengeren opplever suiten av Bach annerledes enn fjortenåringen som aldri har vært på en klassisk konsert tidligere.

Opplevelse blir definert av Store Norske Leksikon (Opplevelse, udatert) som ”innholdet av en persons subjektive erfaring”. Vi får erfaringer så lenge vi lever og vi tilegner oss skjema og opparbeider kategorier for hendelsene i livene våre. Sansene våre utvikler seg, og inntrykkene våre påvirkes av dette.

I århundrer har en vært oppmerksom på at menneskets opplevelser av verden og dets evne til å oppleve lovmessigheter i de rikt varierende ytre stimuli, beror på et samspill mellom inntrykk formidlet via ulike sanser (Raaheim, 1983:15).

Harald Jørgensen har i *Musikkopplevelsens Psykologi* (1989) definert ordet opplevelse på denne måten ”i uttrykket ’opplevelse’ legges det ikke noe enestående eller uvanlig. Uttrykket er ment som en betegnelse på at vi oppfatter, reagerer på og danner oss innstillinger til musikk” (1989:1). Som tittelen av boken tilsier skriver Jørgensen om musikkopplevelser, men denne definisjonen gjelder også andre typer opplevelser.

Det første man gjør er å *oppfatte*, noe Jørgensen skriver er sammensatt av ”mottaking og utvelging av inntrykk” (1989:1). Basert på våre tidligere erfaringer vil det differensiere hva hvert enkelt menneske mottar og velger av inntrykk. Vi organiserer hjernen vår forskjellig. Vi har forskjellige interesser og erfaringer som gjør at vi plukker ut det vi ønsker. Videre setter vi inntrykkene i en helhet som gjør at vi forstår.

Når vi har oppfattet *reagerer* vi. Dette gjøres på forskjellige vis og nivå. Reaksjoner vi får av musikk kan være kroppslig innvendig eller utvendig, de kan være høylytte eller uten lyd, de kan være emosjonelle eller intellektuelle. Om en opplevelse av musikk er bra eller dårlig kan påvirkes av de *innstillingene* vi har til musikken.

Innstillinger preges gjerne av både meninger om og følelser overfor musikken. De dannes og utvikles, påvirker og påvirkes også av svært mange forskjellige forhold ved musikk, person, situasjon og kultur (Jørgensen, 1989:1).

Jørgensen påpeker at de tre prosessene påvirker hverandre. Hva man oppfatter vil påvirke hvordan man reagerer. Innstillingen kan påvirke hva man oppfatter og dermed hvordan man reagerer. Sansene påvirker hvilke inntrykk en får, og erfaringen er med på å avgjøre hvordan man persiperer og oppfatter musikken og konteksten rundt oss.

3.7. Kodefortrolighet

Koder kan beskrives som et system av konvensjoner, en forståelsesramme vi bruker i vår kommunikasjon. Koder fungerer som tegn vi tolker og reagerer ut fra. Ord i den språklige kommunikasjonen fortolker vi og tilfører mening når vi lærer å snakke som barn. Kroppsspråk er et annet sett av koder vi fortolker. Den vertikale gjentakende bevegelsen av hodet tolker vi som en bekreftende bevegelse. Dette har vi lært fra erfaring, og fra å bruke bevegelsen selv. Andre koder kan for eksempel være hvordan man kler seg, hvordan man forholder seg til hverandre, eller form for humor.

Vi skaper en kultur i de forskjellige relasjonene vi har. En felles kultur bidrar til å skape felles forståelsesrammer, og vi konstruerer en felles virkelighetsoppfatning (Postholm, 2005:34). Det er altså menneskene i kulturen som danner de sosiale kodene i en felles forståelsesramme. Derfor vil det innenfor ulike kulturer finnes ulike koder.

Kultur kan forstås som meningsproduksjon, forsøk på å se sammenhenger og mønstre i samtid og hverdag og finne orienteringspunkter, knytte sin egen historie og tilstedeværelse til de uoversiktelige linjer i et framvoksende kulturlandskap (Ruud i Berkaak & Ruud, 1992:212).

Koder kategoriserer tegn på en meningsfull måte innenfor en forståelsesramme. Ved å fortolke koder på samme måte dannes et fortolkende fellesskap mellom menneskene i samme kultur. For å forholde seg til og forstå den sosiale konteksten er man avhengig av å forstå de sosiale kodene, og for å lære de forskjellige kodene må man være i kulturen – erfare og bruke dem. Koder har en samfunnsmessig betydning på den måten at samfunnet ikke kan eksistere uten dem.

Språket og de andre tegnene er en del av en kulturell og sosial verden som både er ”før oss”, ”utenfor oss” og ”i oss”. Samtidig er tegnene redskaper for oss. Vi uttrykker oss med tegnene og påvirkes av dem (Berkaak & Frønes, 2005:27).

Den franske sosiologen Pierre Bourdieu (1930-2002) innførte begrepet ”kulturell kapital” for å beskrive hvordan mennesker mestrer den sosiale verden ved å justere egne sosiale skjema til konkrete situasjoner i det sosiale feltet en deltar på, for eksempel vennskap, måltider, humor – eller musikk. Slik skapes et fellesskap og systematikk i gruppen som igjen konstituerer en kulturs habitus.

Lars Lilliestam skriver at begrepet kulturell kapital er blitt definert av flere forskere med noe variasjon. Han skriver at uansett definisjonens formulering er den kulturelle kapital gitt den samme grunnleggende funksjonen – ”(...)att skilja ut vilken kunnskap och smak som är socialt och kulturelt gångbar och värdefull i olika sammanhang” (2009:181). Bourdieus definisjoner av begrepene kan være vanskelig å tolke, men som jeg forstår av det Lilliestam skriver handler ”kulturell kapital” om sosiale koder. Å inneha kulturell kapital innebærer at man er godt kjent med kodene som gjelder innenfor et felt. For eksempel kan det være at man kan skille mellom små variasjoner innenfor en sjanger. Man samler erfaringer, kunnskap og opplevelser og dette er kapitalen vi anvender.

Musikkantropologen Steven Feld skriver i artikkelen ”Communication, music and speech about music” (1994) at det å lytte handler om erfaringer. Her beskriver han ulike måter man kan behandle lyd og musikk på for å tolke og gi den mening. Hver gang vi hører et nytt instrument, en ny låt, en ny lyd – gir det oss erfaringer til å tolke denne lyden videre. Vi fortolker lyder, hendelser, ord – alt ut i fra våre erfaringer og forståelsesramme. Erfaringer danner grunnlaget for å kunne forstå de musikalske kodene, og til å gi oss referanser som gjør at man liker musikken vi hører eller ikke.

All musical sound structures are socially structured in two senses: they exist through social construction, and they acquire meaning through social interpretation (Feld, 1994:85).

De samme prinsippene for tolkning gjelder også for erfaringene vi gjør i sosiale kontekster. Når man er i en sosial kontekst en ikke kjenner, vil dette gi erfaringer til å kunne tolke konteksten videre. Denne erfaringen danner grunnlaget for å kunne forstå de sosiale kodene. Den første erfaringen kan være en delforståelse av helhetsforståelsen, og neste erfaring i samme sosiale kontekst er en ny delforståelse.

Feld beskriver de fortolkende bevegelsene i forbindelse med det å lytte. Denne oppgaven handler ikke om hvordan publikum lytter, men hvordan konteksten rundt oss påvirker hvilken konsertopplevelse vi får. Men Feld beskriver et poeng om det å lytte til musikk, som gjør at jeg har brukt hans fortolkende bevegelser til å beskrive hvordan man tolker konteksten.

I artikkelen beskriver Feld fem ulike måter å tolke og gå igjennom egne erfaringer på når man lytter til musikk (Feld, 1994:86). Han kaller dette *interpretive moves*, eller fortolkende bevegelser; lokalisere, kategorisere, assosiere, reflektere, evaluere. De fortolkende bevegelsene foregår kognitivt hos mennesker, og skjer ikke i en bestemt rekkefølge. Ruud skriver at ”De ’fortolkende bevegelser’ Feld omtaler innebærer at lytteren utvikler valg og setter sammen bakgrunnskunnskap” (Ruud i Berkaak & Ruud, 1992:222). De fortolkende bevegelsene er en prosess hvor en søker å forstå, uansett om det er musikk, sosiale koder eller kontekst.

Feld (1994) skriver først at vi **lokaliserer** det vi hører. Vi plasserer lyden i vår forståelsesramme for å forstå hva det er. Når det gjelder sosiale koder vil man lokalisere for eksempel bevegelser eller rom for en grovsortering av det vi opplever. Videre kan vi plassere de sosiale kodene innenfor en **kategori** – som for eksempel om å ”danse med hodet” er headbanging eller grooving. Videre kan vi **assosierer** til noe visuelt, eller til et episodisk minnet man har. Dernest **reflekterer** man over det en ser av sosiale koder. Var det slike sosiale koder på forrige Metallicakonsert? Og den siste fortolkende bevegelsen er å **evaluere** det man oppfatter. Er dette passende? Passer jeg inn? Trives jeg i denne sosiale konteksten? De fem nevnte bevegelsene er linket sammen. De kan brukes separat, eller ikke. Dette er en del av det å forstå.

De fortolkende bevegelsene er en slags referanseramme for å tolke og plassere det man oppfatter. Vi bruker dem både ubevisst og bevisst for å forstå det vi sanser. Ved å bevisstgjøre denne gjennomgangen av referanserammene oppdager man at erfaringene våre er organisert i ulike mønstre. Denne referanserammen kan man også kalle for *skjema*.

Slik ord kommuniserer en mening til den man snakker med, kommuniserer også konteksten med mennesket. Kommunikasjon er en prosess hvor en tolker symboler, metaforer og, - i språklig kommunikasjon, - ord. I språkvitenskapen snakker man om konnotasjon og denotasjon for semiotisk tekstanalyse. Konnotasjon er den assosierende betydningen, og denotasjon er den leksikalske betydningen av ordet. I konteksten finnes det få denotasjoner, og betydningen kontekst kan gi avhenger av konnotasjonene. Den konnotative betydningen dannes individuelt, gjennom opplevelser og minner. Dette betyr at en kontekst gir ulik mening, betydning og følelsesmessig opplevelse hos hver enkelt.

3.8. Koder og identitet

Kodene vi kan, og vår forståelsesramme er en del av vår identitet. ”For å vite ’hvem vi er’ må vi avgrense oss i forhold til andre mennesker, i forhold til verdier og normer” skriver Kvifte og Ruud i en artikkel (1987/2000, kap. 2) Måten vi forholder oss til oss selv og de rundt oss er påvirket av kodene vi kan. Musikksmaken vi har blir påvirket av vår musikalske sosialisering, musikkvaner vi tilegner oss, og er med å bygge vår identitet.

Forenklet kunne vi si at identitet kommuniseres gjennom musikk, og at en person bruker musikk til å kommunisere sosial plassering, gruppetilhørighet, verdier, normer, delkulturell-, etnisk eller nasjonal tilhørighet (Kvifte og Ruud, 1987/2000, kap. 2)

Ruud (1997) viser til hvordan utviklingen av identitet foregår som en balanse mellom motsetninger, og at ungdom for eksempel prøver ut ulike identiteter i ulike sosiale arena. Ulike sosiale arena kan være basert på ulike musikk sjangre. Med sjanger følger ofte en rekke sosiale koder, som man kan adoptere for å teste ut identitet som følger. Dette beskriver Ruud som en del av en kulturell basiskompetanse – å utvikle evnen til å forstå at verden ser forskjellig ut etter ulike kulturelle perspektiv (1997). Det er i tenårene at oppfattelsen av livssyn, etnisitet, hvordan man er i samspill med andre, tilhørighet og vår mestringsfølelse gjenspeiles i vår identitet. I tenårene vil verdier og normer fra hjemmet falle bort, endres, eller bli beholdt. Nye relasjoner og kulturer vil bli oppsøkt. Nye kontekster og sosiale koder vil bli studert. Nye miljø blir utforsket. Nysgjerrigheten er med på å bygge identiteten vår.

Music, then, is one way in which people learn about the values and behaviours appropriate to a culture, but it is also a way in which individuals can construct a sense of who they are (Clarke, Dibben og Pitts, 2010:108).

Når man forteller om sin musikksmak forteller en mye om hvem man er som person. Det er få spørsmål som gir så mye svar om hvem personen er, på så kort tid, som spørsmålet om musikksmaken. Even Ruud (1997) har koblet sammen fenomenet musikk til utvikling av identitet. Han viser til en forståelse av identitet som noe vi konstruerer gjennom hele livet. Ruud viser til identitet som summen av alle fortellingene som knytter sammen livet vårt. De sosiale kodene vi kan, og den sosiale konteksten vi forholder oss til reflekterer identiteten og personligheten vår.

3.9. Musikkultur

Musikk oppstår i en kontekst som omfatter blant annet sjanger, stilart, historie, sosiale verdier og hierarkiske strukturer. Disse komponentene danner en musikkultur.

Musikkulturen har koder man forholder seg til som er i tråd med både musikken og den sosiale konteksten. Det kan være kleskoder, holdninger, kroppsspråk, uttrykk og språk. En del av det å forstå musikken, er å forstå de sosiale kodene og konteksten den oppstår i.

Bob Snyder beskriver musikkultur på følgende måte:

A musical culture, by this definition, would consist of music-related schemas evolving concepts and practices - that were shared by a group of people. These shared concepts and practices would form a context for the perception and understanding of music, and would consist of many levels, from concepts about what constitutes an example of music at all, or the circumstances under which it occurs all the way down to details about what constitutes a well-formed phrase (2000:102).

I en musikkultur deler mennesker, i samsvar med Snyders beskrivelse, samme forståelsesramme. Det er forståelsesrammen som danner konteksten for persepsjonen av musikk og forståelsen av den. Musikkfestivaler har en konsentrert musikkultur hvor det er lett å kjenne igjen de aspektene jeg har beskrevet over.

Hver festival har utviklet sine egne oppskrifter for hvordan å lage nettopp den festivalen. Det er vanlig at en festival har en musikalsk retning, en målgruppe de lager festivalen til, og et fast område festivalen holder til. Dette skaper rammer og er med på å forme konteksten for festivaldeltakerne. De velger sine festivaler ut i fra sine musikalske og sosiale preferanser og kompetanse. Dette gjør at de fleste festivaldeltakerne har de samme musikalske forventningene, interessene, og forståelsesrammer på festivalen. De fleste festivaldeltakere er kjent med musikkulturen, den sosiale konteksten, og de sosiale kodene – noe som viser til at de opererer etter samme forståelsesramme og skjema.

Som en overgang til oppgavens del 2 og resultatutviklingen vil jeg eksemplifisere begrepet musikkultur med egen erfaring.

Sommeren 2004 var jeg på Quart festivalen i Kristiansand og opplevde musikkulturen der. Quartfestivalens musikkprofil dette året var populærmusikk med artister som

Alicia Keys, Black Eyed Peasm N.E.R.D, og Keane. Dette var musikk jeg var kjent med, og jeg kjente den sosiale konteksten den oppstod i. Jeg hadde aldri vært på festival før men hadde dannet med forventninger på grunnlag av bilder og historier fra venner. Jeg hadde en forforståelse av hvordan Quart festivalen var, og jeg gledet meg. Selv om jeg aldri hadde vært der før forventet jeg at jeg kom til å dele de samme forståelsesrammene som resten av publikum. Jeg visste at det var musikk på programmet som tiltalte til unge personer, og man reiser ikke på musikkfestival dersom man ikke liker musikken. En annen musikkprofil inviterer til andre festivaldeltakere. Jeg gav meg hen i den sosiale konteksten, og var åpen og deltakende i musikkulturen som artet seg under festivalen. Siden jeg har vært på flere utendørskonserter og arrangement før, hadde jeg erfaringsbaserte skjema jeg brukte. Disse ble videre utarbeidet og endret gjennom festivaldeltakelsen.

Konserten jeg husker best fra Quart festivalen er konserten med det britiske bandet Keane. Etter en lang uke med en større vennegjeng var det befriende å bare være sammen med en venninne under denne konserten. Vi to gledet oss over at Keane skulle spille, og pratet om musikken bort til konsertområdet. Verken meg eller venninnen min hadde sett Keane live før. Vi hadde bare hørt på CD'en, og sett noen musikkvideoer. Vi var forberedt på det vi skulle høre, og hadde forventninger til musikken. Det var tidlige på kvelden. Svabergene vi satt på var enda varme etter sommerdagen. Det var tidlig nok på kvelden til at publikum enda var edru. Vi satt med kveldens første øl og så inn mot byen, og samtidig ut mot havet. Publikum snakket rolig seg imellom. Det var ingen som brøt den sosiale konteksten, og stemningen var god. Keane kom på scenen til ivrig klapping og noen vel plasserte "whoo!". Publikum kom til ro og man kunne høre bølgene skvulpe inn mot land idet de startet den første låten. Den sosiale konteksten, og de skjema publikum hadde til felles var med å formet konsertopplevelsen min. Det var en fantastisk konsert med en folkemengde som var der for samme grunn som meg. Keane stod på scenen i fjæra, og festivalen gikk mot slutten. Samspillet mellom min personlige kontekst, den sosiale konteksten rundt meg, og den fysiske konteksten påvirket min konsertopplevelse i så stor grad at det er denne konserten jeg forteller om når jeg forteller om den gangen jeg var på Quart festivalen.

Del 2 – Resultatutvikling

4. Sosial kontekst

Forutom själva musiken och scenshowen betyder atmosfären och gemenskapen i publiken mycket för upplevelsen (Gabrielsson, 2008:422).

Med sosial kontekst menes de sosiale omgivelsene og kulturen vi lever i. Den reflekterer hvordan mennesker i konteksten bruker og tolker koder. Ifølge Pierre Bourdieu (1995) handler kulturell kapital om å mestre sosiale koder. Kulturell kapital sitter i menneskets kropp som kunnskap, erfaring og måter å snakke og å oppfatte på. Den kulturelle kapitale er erkjent og anerkjent kunnskap. Vi regulerer våre sosiale skjema til konkrete situasjoner i det sosiale feltet vi deltar i.

Cultural capital is the linchpin of a system of distinction in which cultural hierarchies correspond to social ones and people's tastes are predominantly a marker of class (Thornton, 2006:99).

Familien er den første sosiale konteksten vi erfarer. Det er her vi får de første påvirkningene som former oss som mennesker. Vi lærer å snakke. Vi lærer hva som er rett og galt. Vi lærer regler og normer. Vi lærer hvordan vi skal oppføre oss, og hvordan vi skal forholde oss til andre mennesker. Vi blir sosiale individer og all lærdommen lagres i skjemaene vi opparbeider oss. Videre blir vi påvirket av venner og samfunnet rundt oss. Vi fortsetter å tilegne oss og utvikle skjema så lenge vi erfarer. Når vi kommer i nye situasjoner vil vi se etter fellesnevner med andre situasjoner, og prøver ut skjema vi allerede har for å teste om de fungerer. Vi må forstå for å kunne lage skjema, og for å oppnå full forståelse må vi gjennom forståelsesprosessen opptil flere ganger. Dette kan ta tid, og det kan dermed ta tid før en forstår en situasjon og at skjema oppstår. Er man en del av metallmiljøet vil man tilpasse seg dette sosiale feltet, med de sosiale kodene som finnes der.

Alle de seks informantene som er med i denne oppgaven er født og oppvokst i den norske sosiale konteksten. Det er mennesker med etnisk norsk bakgrunn, de har vært i samme skolesystem, og alle er utdannet på høgsolenivå. En annen likhet er at de alle er interesserte i musikk. Så langt har alle lik bakgrunn. Dersom man ser videre er ulikhetene representert ved et aldersspenn på 26 år, forskjellig kjønn, og yrkesvei. Informantene har fortalt om forskjellige musikkjangre og hvordan den sosiale konteksten har påvirket dem. De subjektive refleksjonene forteller mye om dem som individer med forskjellige forståelsesrammer og med erfaring fra ulike musikkulturer. Likhetene mellom informantene påvirker empirien i denne studien, og jeg kunne hatt andre funn dersom jeg hadde inkludert noen med minoritetsbakgrunn og lavere alder. Men uansett hvem som er informanter vil skildringene om konsertopplevelser være ulike. Vi er alle individer med et følelsesregister og egne historier som påvirker hva vi opplever.

I dette kapittelet har jeg presentert funn fra analysering av intervjuene som handler om sosial kontekst, og belyser dette med teori fra teorikapittelet. Disse funnene er delt inn i følgende underkategorier: forstyrrelsesmomenter, fortolkende fellesskap, hvem en er sammen med, og stemning.

4.1. Forstyrrelsesmomenter

Publikum som ikke forstår, ikke klarer å lese eller følge de sosiale kodene på konsert kan oppleves som forstyrrelsesmomenter. De kan reagere på den sosiale konteksten ved å oppføre seg på en måte som oppleves som avvik av sosiale koder. Flere av informantene har fortalt om konserter hvor de har opplevd publikummere som blir forstyrrelsesmomenter, og på den måten har påvirket opplevelsen. Avvik i den sosiale konteksten blir lagt merke til. Det kan være mennesker som har fått for mye å drikke og faller utenfor de sosiale kodene, eller det kan være mennesker som ikke har opparbeidet seg skjema for den aktuelle situasjonen og ikke vet hva som forventes av en som publikum.

Harald oppsøkte en musikkklubb i utlandet for å dele en musikkopplevelse av de sjeldne med gode venner. Det var en intim klubb hvor artistene er eksklusive og store i sin sjanger. Omdømmet til klubben og dets eksklusivitet tilsier at det er folk som er interessert i å lytte til musikken som visiterer. Man setter pris på musikken som

utøves, og konteksten legger til rette for at det skal være intimt og spesielt. Tjue minutter ut i det første settet opplever Harald å bli forstyrret av vennene sine som er urolige og prøver å føre en samtale. Harald oppfatter at de har mistet konsentrasjon og interesse. Han reagerer med å bli brydd av vennenes oppførsel og ber om de kan være stille og rette oppmerksomheten mot scenen. Forstyrrelsene fortsetter, og det virker ikke som at vennene skjønner hva han mener og hvorfor de skal være rolige. Av det Harald forteller innehar ikke vennene den kulturelle kapitalen og leser ikke de sosiale kodene som er så åpenbare for resten av publikum. På denne klubben er det et publikum med respekt for musikkunsten og interesse for musiseringen.

Harald: Alle [unntatt vennene jeg hadde med] var genuint opptatt av det som skjedde på scenen og alle var helt ”åh...nå er vi her endelig...shhh”. Religiøst. Også blir det nesten som en ungdomsklubb med voksne folk. Høyt utdannede bare forstyrrer, snakker høyt og helt på siden av det som foregår. (...)Alt jeg gledet meg til lå til rette, men så blir det bare en nedtur og jeg blir sittende å koke i bilen tilbake til hotellet.

Vennene til Harald leste ikke de sosiale kodene som var fremtredende ved denne klubben. Deres oppførsel gjenspeiler deres erfaring, eller i dette tilfellet – mangel på erfaring. Her var det ikke lørdagsjam som ble spilt som taffelmusikk til lunsjende gjester. På denne klubben innebærer den sosiale konteksten at en har respekt for musikkunsten og interesserer seg for musiseringen. Her spiller musikere for et publikum som har forventninger til musikken og intensjoner om å lytte. Av det Harald forteller opplevde han ikke at vennene hadde den rette kulturelle kapitalen, og kjente ikke de sosiale kodene som gjaldt.

Et annet aspekt av forstyrrelsesmomenter er når fokus ikke bare forsvinner, slik Harald fortalte, men når fokus blir rettet mot noe som ikke passer i den sosiale konteksten på en konsert. Det er for eksempel en stadig økende tendens av mobiltelefonen som et forstyrrelsesmoment. På konserter blir mobilen brukt til å ta bilder med, filme, tekste andre for å fortelle hvor bra eller dårlig det er, etc. Denne dingsen som lager lys og lyd, vibrerer kan være et svært forstyrrende element dersom eieren lar den være en del av konteksten. Det kan komme an på hvordan konteksten rundt konserten er, i hvilken grad man blir påvirket.

Ine var invitert med på en konsert med afrikansk musikk. En sjanger og musikkultur hun har lite erfaring med. Interessert og nysgjerrig viet hun sin oppmerksomhet mot musikken, og prøvde å la seg rive med. Hun opplevde at den hun var invitert på konsert med ikke hadde samme fokus frem mot scenen i det hele tatt.

Ine: Jeg måtte konsentrere meg for å følge med på konserten fordi det er en musikk sjanger som jeg ikke er så vant til. Jeg var skikkelig fokusert for å prøve å forstå, og for å prøve å komme inn i det. Også oppdaget jeg at han (peker på siden for å markere sidemannen) hadde fått ny iPhone så han stod å gjorde sånn her veldig mye (ser på iPhonen). Og drev å sendte meldinger og sånne ting.

Når fokus endrer seg fra det som skjer på scenen til noe annet vil det påvirke de en er sammen med. Man blir påvirket, og det kan være både positivt og negativt, av de en er sammen med. Det kan være oppførsel, kroppsspråk, hva man sier, eller ikke sier. Når man går på konsert sammen, har man gjerne forventninger til hverandre. Det avvikende fokuset til Ines venn var et forstyrrende element for henne. Man ser på det mobilopplyste ansiktet om vedkommende følger med på det en selv følger med på. Det ble vanskelig for Ine å konsentrere seg om musikken da det var så tydelig at fokuset til vennen var borte. Ines fokus skiftet fra konserten, til det vennen var så opptatt av.

Kristian dro på metallrockekonsert for å støtte opp om en kompis som skulle spille, uten å ha noe forhold til musikken eller dens kultur. Han hadde ingen erfaring med musikken eller det ivrige publikummet som headbanget. Han kunne ikke de sosiale kodene, fordi han hadde ikke møtt dem før. Han forstod ikke musikkulturen, og det ble et forstyrrende element for han. Det headbangede publikummet, som utgjorde flertallet, var i veien for hans opplevelse av musikken.

På spørsmål om det hadde blitt en bedre opplevelse for Kristian dersom resten av publikummet ikke hadde headbanget svarte han:

Kristian: For min del hadde det kanskje vært en litt bedre opplevelse. (...)Jeg føler ikke noe tilhørighet...jeg må bare ta avstand...jeg greier det liksom ikke. Jeg tror kanskje at hvis dem ikke hadde headbanga så fælt og vært helt

”wææ” (imitere metallskrik), helt med sånn så hadde det kanskje vært en annerledes [opplevelse].

I metallrockemusikken er headbanging en del av de sosiale kodene i denne sjangeren. Kristian opplevde dette som et forstyrrende element, og tror han hadde fått en bedre opplevelse uten disse kodene. Han ville hørt musikken uten den sosiale konteksten for å få rom til å forstå den. Da hadde han tatt musikken ut av den sosiale konteksten den oppstår i. Hvilken opplevelse hadde musikken gitt Kristian da? Dersom Kristian hadde hørt på musikken hjemmet før konserten ville det ha forberedt ham på musikken han skulle høre. Det hadde gitt ham rom til å prøve å forstå de musikalske elementene uten den sosiale konteksten som ble et forstyrrelsesmoment. Da hadde ikke både musikken og den sosiale konteksten vært fremmed på konserten. Kristian kunne ha lært noe om musikkulturen, og sett frem til å møte metallrockens kontekst. Da hadde han laget forventninger som hadde vært en del av konteksten han hadde opplevd konserten i.

Disse eksemplene viser hvordan man oppfatter det som skjer individuelt, og reagerer forskjellig ut i fra vår forståelse og minner. Haralds venner var ikke fortrolige med de kodene som var på konserten, og de ble et forstyrrelsesmoment i konsertopplevelsen. Ines eksempel viser at en konsertopplevelse handler om hvilke innstilling man har til den musikken (jf. Jørgensen, 1989). Ine var interessert i å forstå musikken og viet fokus mot den, men vennen mister fokus og blir opptatt av utenforliggende aktivitet. Hans oppførsel påvirket Ine, og hun mistet fokus og konsertopplevelsen ble ikke så bra som den kunne blitt.

4.2. Fortolkende fellesskap

Dessutom tar vi del av vad andra människor tänker om samma musik, genom det vi läser i tidningar och böcker och på internet, hör och ser i radio och tv, genom marknadsföringens berättelser eller vardagliga samtal vänner emellan (Lilliestam, 2009:66)

Å snakke med mennesker gir oss et innblikk i hvordan andre tenker, og vi assosierer og reflekterer videre. For å forklare et fenomen bruker man gjerne ord eller

beskrivelser av andre fenomen for å få frem meningen. Det er et poeng at man deler referanserammer eller at en vet hvilken analogi man skal bruke for at meningen blir oversatt på riktig måte. Alternativet kan lett bli misforståelser.

De man diskuterer konsertopplevelser med er en del av konteksten som vi hører eller husker musikken i. Dersom man er enig om at en ikke liker en låt, kan man gjerne snakke om hvorfor man ikke liker den. Grunner for at en ikke liker låten kan ha med selve musikken å gjøre, eller de assosiasjonene man har knyttet til låten. Man har gjerne episodiske minner knyttet til låten, og hva disse inneholder kan påvirke hvordan musikken oppleves. Når man kollektivt snakker om hvorfor en låt er dårlig eller bra, snakker man musikken ”ned” eller ”opp”.

Selma (35år) og vennegjengen har vært på mange konserter i studietiden og i tiden etterpå. De samles rundt musikk, og drar månedlig på konserter sammen. Før konsertstart pleier de å samles for å lytte til musikken som de skal høre på konsert, og mimrer fra sist gang de var på konsert med det bandet eller artisten. De har samtaler om hvilke låter de liker og hvorfor, og utveksler erfaringer knyttet til musikken. Selma beskriver denne samlingen som å bygge opp forventninger til det som skal skje. Samtidig er det en arena hvor de påvirker hverandre.

Selma: Det er på en måte litt skummelt og, for du kan påvirke hverandre i negativ retning. Hvis det bare er en som sier sånn ”årh...hater sånn her”, så blir det litt sånn ”åja...ja”.

Dersom Selma skal på konsert med en artist hun ikke har erfaring med, vil det påvirke henne i positiv retning å lytte på og snakke om musikken med noen som har kjennskap til artisten. Det kan gi noen referanserammer som er gode å ha med seg inn i det nye landskapet. Det kan også være betryggende å snakke med de en er sammen med mens man opplever. På denne måten kan man oppdage noe sammen, og være sammen om å finne ut av de ulike elementene. Fellesskapet har en sterk påvirkningskraft.

Harald og kollegaene hadde en dialog om elektronikamusikken fra det ble avgjort at elektronika skulle være sjangertemaet på turen. De utvekslet erfaringer og hadde

faglige diskusjoner rundt elektronikamusikk. De fortsatte samtalene om musikken etter konserten:

Harald: Men det virket som om folk hadde vanskelig for å finne ord for hva vi hadde opplevd nå. Noen var veldig umiddelbare ”fy fader så bra! Åh..gud så bra!” (...) Det var noe helt eget dette.

Etter konserten snakket Harald og kollegaene om de musikalske vendingene og alle de sceniske elementene. De snakket om hva de likte og hva de ikke likte. Noen likte det de hadde hørt og sett godt, andre var ikke begeistret. Samtalene gav kollegaene et innsyn i hvordan de andre opplevde konserten, og hvorfor. De var trygge på hverandres meninger, og gjorde at det å snakke om opplevelsen ble trygg. Ett par dager etter konserten skulle de treffe representanter fra et selskap som driver en festival med og for elektronikamusikk. Meningen med denne avtalen var å få innføring i elektronikasjangeren av en sakkyndig.

Harald: Det hjalp oss med å ”rydde” litt. Det er klart vi hadde mange spørsmål da. Og da kom tvilerne og troerne...de kom med sitt.

Ved å diskutere aspekter av opplevelsen seg imellom, for så å få hjelp til å ”rydde” i inntrykkene etterpå, hjalp gruppen med en bedre forståelse av det de hadde opplevd. De hadde gått gjennom forståelsesprosessen før de reiste på tur, og hadde dannet seg en helhetsforståelse. Videre fikk de nye delforståelser av sjangeren når de kom inn i lokalet, og enda en ny når de stod midt i lys- og lydshowet blant publikum. Neste delforståelse var samtalene mellom kollegaene, og deretter samtalene de hadde med den sakkyndige. Samtaler kan være en hjelp i å belyse de aspektene ved opplevelser man gjerne er usikker på. Slik jeg forklarte i kapittel 3.2 om erfaring og forståelse, vil hver runde i den hermeneutiske sirkelen gjøre at man får økt innsikt i fenomenet man søker å forstå. Ved å ha en bred forståelse for det man opplever, har man bedre mulighet for å avgjøre om man faktisk liker det man opplevde, eller ikke.

Det er ikke bare med andre publikummere man snakker om musikk og konsertopplevelser. Noen artister introduserer og forteller om låtene sine noe som

også påvirker konsertopplevelsen. Konsertopplevelsen kan formes etter bare en låt som gjør inntrykk. Artistene kan fortelle om motivasjonen for å skrive låten, eller hva den handler om. Denne introduksjonen er med på å danne konteksten låten blir opplevd i. Det kan vekke episodiske minner hos publikum, og sette i gang en assosiasjonsprosess som virker som en kontekst.

I Operaen i Oslo inviteres publikum til ”Introduksjon til forestillinger” før forestillingene hver kveld. Her fortelles det om musikken, dansen og komponisten, og ideene bak produksjonen, for å lede publikum inn i den aktuelle forestillingen. Denne innledningen før forestillingen gir rammer og skaper assosiasjoner publikum opplever forestillingen i.

Runa var på konsert med en artist som har tekster hun er glad i, Bjørn Eidsvåg. Eidsvågs introduksjon av en spesiell låt, satte i gang en assosiasjonsprosess hos Runa. Dette førte til at denne låten gjorde særlig inntrykk. Den ble tatt frem i samtaler med andre publikummere etter konserten, og reflektert rundt.

Runa: Han hadde en sang som heter ”min båt er så liten”, og den husker jeg at vi snakket om for det er jo en sang som(...)handler om at mange har gjort mye dumt i kristendommens navn, og det handler om en seiler som blir fordømt i bygda si og ingen tror at han er frelst. Men kanskje det egentlig er han som ber mest til Gud om å få komme til himmelen. Så jeg synes også at den gjorde et veldig sterkt inntrykk når han fortalte om den og sin egen oppvekst i Rogaland også videre.

Runa opplevde å snakke, ikke bare konsertopplevelsen, men også enkelte låter ”opp” etter konserten. Konsertopplevelsen kan bli sterkere i etterkant ved samtale. Man deler gjerne erfaringer og minner som er knyttet opp mot noe av det man har opplevd på konserten. Det kan hende den man snakker med i etterkant også har erfart noe av det samme, og slik knytter man relasjoner og referanser. En slik samtale kan forsterke konsertopplevelsen i ettertid da man oppdager at konserten har påvirket en på et annet nivå også. Bjørn Eidsvåg snakket ”Min båt er så liten” opp for Runa. Han delte episodiske minner som Runa kjente seg igjen i. Dermed ble opplevelsen sterkere. I samtalene etter konserten ble erfaringer og minner delt, noe som forsterker konsertopplevelsen i ettertid.

4.3. Sosiale relasjoner

Intervjuer: hvordan påvirkes du når du går med folk du er veldig komfortabel med? Hva er det som gjør at det er kjekkere da?

Selma: (tenker) jeg vet ikke...det er kanskje det at en har litt like referanser. Ikke at du nødvendigvis må like den samme sangen...(...)...du liker de samme tingene og en er bare veldig på bølgelengde da på alle mulige områder.

En vennegjeng, en søskenflokk, en familie, to bestevenner – de har alle sin kultur seg i mellom. Vi har forskjellige roller i de forskjellige sosiale relasjoner vi er i. Noen roller er vi trygge på, mens andre ganger vet vi ikke helt hvor vi passer inn. Jo mer tid man har med hverandre, jo tryggere blir en på hverandre. I nye sosiale relasjoner vil det ta tid å finne ut av kulturen og de sosiale kodene. Mennesker vi kjenner er gjerne mennesker man har opplevd noe med. Man har lært hverandre å kjenne. De sosiale kodene er lært. Man føler seg trygge i hverandres selskap. Man stoler på hverandre. På hvilken måte påvirkes man av dem en er sammen med når man er på konsert?

For Ine betyr det mye for konsertopplevelsen å være sammen med mennesker hun deler referanseramme med. På denne måten er det få misforståelser og hun er trygg på sin plass i gruppen. Hun opplever at vennene hun går på konsert med er en stor del av den sosiale konteksten enten som publikum eller som utøver. Ine har to venner hun ofte går på konsert sammen med.

Ine: Jeg dro dit sammen med to gode venner og vi har det alltid veldig morsomt, (...) vi ler veldig mye, også danser vi og sånne ting. Og da blir musikken veldig mye bedre, føler jeg.

De deler referanserammer som gjør at Ine er avslappet og komfortabel. I samvær med venner heves opplevelsen av musikk for Ine. Det er energitappende å være i relasjoner som føles utrygge. Da går energien på å opprettholde en balanse i gruppen, heller en opplevelse av musikk. Hjernen har ikke mulighet til å behandle alle inntrykk, og gjør et valg (jf. Snyder 2000). Dersom man ikke føler seg komfortabel eller trygg vil man gjerne behandle de sosiale inntrykkene for å skjønne hva som skjer i den sosiale konteksten, og det er lite plass til musikken. De sosiale inntrykkene kan overskygge

de musikalske inntrykkene. Det er ikke alltid man kan være bevisst på denne utvelgelsen, men om man er det vil konsertopplevelsen blir annerledes.

Selma var på konsert med en artist som hun selv beskriver som en artist "for spesielt interesserte". Hun ble invitert med av en jente hun var venninne med for flere år siden, og ikke har hatt mye kontakt med i voksen alder. De går på konserter sammen en gang iblant, men har utover det ingen samlingspunkter. På denne konserten var det Selma, jenta og hennes venner som skulle gå sammen. Selma har hilst på vennene ved en annen anledning, men som hun ikke har noen relasjoner til. Denne gruppen som skulle på konsert møtts ikke i forkant av konserten for å høre på musikken og snakke om den på forhånd, slik Selma er vant til å gjøre med sine venner. Den sporadiske venninnen og vennene hennes møtte Selma i konsertlokalet like før konsertstart. Selma var ikke helt sikker på sin plass i gruppen og skjønte gjennom samtaler at de hadde få felles referanser. Hun lot seg irritere av oppførselen til noen av vennegjengen. Selma har vært på konsert med denne artisten tidligere, er kjent med den sosiale konteksten og kan de sosiale kodene. Hun opplevde at noen av menneskene i gruppen ikke hadde noe forhold til musikken og var opptatt av andre ting. De ble et forstyrrelsesmoment.

Selma: Da var det faktisk slik at jeg gikk under konserten. Jeg sa jeg måtte på do, også gikk jeg aldri tilbake igjen. Jeg ville heller stå alene. Det var bedre å være i en egen sfære, enn å stå sammen med dem.

Referanserammene var såpass ulike, og kom til uttrykk i kommentarer og adferd, slik at Selmas irritasjon var i ferd med å overskygge konsertopplevelsen. Istedenfor å fortsette å være irritert og gå glipp av konserten, bestemte hun seg for å flytte seg fra situasjonen. Hun tok ansvar for å få en så god konsertopplevelse som mulig. Når Selma er på konsert med vennegjengen sin opplever hun at konsertopplevelsen blir forsterket av sosiale relasjonene. På den nevnte konserten var det motsatt. Ved å fjerne seg fra gruppen og stå blant publikummere hun ikke kjente, men som var en del av den sosiale konteksten, ble konsertopplevelsen positiv.

Når Harald var på studietur var det sammen med kollegaer fra jobben. De var en gruppe menn, i alderen 25-60 år. Alle underviser i musikk innenfor det rytmiske

feltet, og har arbeidet tett sammen i flere år. Det er voksne menn som respekterer hverandre, og de er trygge på sine roller i sine sosiale relasjoner. Innenfor rytmisk musikk er det flere sjangre, og de har alle sine fordypningsområder og interesser. Derav er deres erfaringer, interesser og personlighet forskjellige. Hovedmålet med turen var at de som arbeidstakere på samme arbeidsplass skulle være sammen om å oppleve en sjanger de færreste hadde god kjennskap til. Deres introduksjon til elektronikamusikken ble gjort i trygge sosiale relasjoner, hvor det var rom for å stille seg bakerst i gruppen dersom en ønsket det.

Kristian dro ikke på metallrockekonserten som den eneste uerfarne innen sjangeren. Han dro dit sammen med de han spiller i band med. I bandet spiller de en sjanger som er blandet av pop, soul og litt rock, som sjangermessig er et stykke unna den harde metallrocken. De har de samme musikalske referansene, og Kristians reaksjon var i trygge omgivelser. Tryggheten Kristian følte gjorde at han var fri til å si at han var ukomfortabel med de sosiale kodene i lokalet.

Når man har samme referanserammer er en trygg på å bli forstått av de andre. Man har gjerne samme interessene, eller felles minner. Man deler gjerne sosiale koder og skjema. En kan relatere sine episodiske minner med de andre sine. Man har forståelse for valg en tar, og ting man gjør. Alle relasjonene man danner mellom seg og andre mennesker skaper en sosial kontekst.

4.4. Stemning

Hvordan kan man beskrive ordet stemning? For å beskrive ordet stemning forteller man gjerne om hendelser der stemningen har vært god eller dårlig. Fortellingene omhandler gjerne publikum, musikken, lokalet, følelser osv. Ordet kan inneholde ulike egenskaper, og betydningen avhenger av hvordan man bruker det. Stemning kan bygges opp av forventninger og innfrielsen av disse. Stemningen kan dale dersom man har høye forventninger, og disse ikke blir innfridd. Forventninger baseres på tidligere erfaringer, og er gjerne knyttet til episodiske minner.

Flere av informantene har fortalt om *stemningen* enten for å beskrive konteksten de har opplevd musikk i, eller om musikken i seg selv.

Harald: Det blir sånn party stemning. Folk går helt 'hurra meg rundt' med myke ølglass, og bare brøler og går rundt og hylar til hverandre, istedenfor å se og oppleve tingene sammen.

Selma: Ja, og folk tok helt av. Det var noen der...de som hadde stått foran scenen i håp om at han skulle spille, også bare...det ble så bra stemning.

Intervjuer: hvordan var stemningen blant publikum gjennom konserten?

Runa: ja den var jo veldig spesiell.

Mats: Det var litt rar stemning blant de som arrangerte fordi de hadde vært stressa.

Selma: Da Air spilte var vi litt slitne. Vi la oss ned under et tre og kikket opp på himmelen mens vi hørte på. Vi slappet av og tenkte at "dette her...er deilig". Vi så på folk som stod på brua å hørte på, og det var bare en veldig rolig stemning.

Runa: Situasjonen for øvrig, og det er jo moll melodi, det passer veldig til stemningen.

På engelsk ville man brukt ordet *mood*, som også brukes i oversettelsen av ordene humør og sinnsstemning. Blir vi som styrt hvordan stemning er? Stemning oppstår mellom personer, i publikum, i lokalet, på scenen. Stemningene påvirker hvordan vi oppfatter og opplever, og blir en del av konteksten. Den kan være god eller dårlig, spesiell eller magisk. Stemning kan beskrives ved at det er høylytt, eller at det er intimt. Hvordan en velger å beskrive stemningen, er en skildring av den sosiale konteksten.

For Mats er det stemningen han husker fra en av konsertopplevelsene han fortalte om fra studentsamfunnet på en høyskole. Bandet hadde ikke slått igjennom i Norge enda. Denne opplevelsen av stemningen har gjort at dette er en av de mest minnerike konsertopplevelsene Mats har hatt.

Mats: Men jeg klarer ikke å huske hvilke låter de spilte, det var bare den stemningen og den opplevelsen av den der litt sånn lykkefølelse av at her er det noe kjempekult.

I Mats tilfelle førte forventningsoppbyggingen og innfrielsen av disse til en stemning han ikke har opplevd før eller siden.

Mats: Det hadde vært en liten gjeng på 20 stykker som hadde fått intimkonsert med et band som bare noen måneder senere skulle 'broke' og bli store i Norge. (...) Man hadde gledet seg og bygget opp noe. Også fikk du den der kjempeskuffelsen for at det kom få folk og du visste at det ble et tapsprosjekt. For det tenkte man jo stadig på på konserter den gangen, i og med at det var kroa. Den der skuffelsen på at "åårh... nå kommer det ikke folk nå heller... på en liten konsert". Også var det bare dritbra. Det gjorde at hele greia ble så spesielt. Og jeg tror konserten følte mer... den gjorde mye sterkere inntrykk når det var sånn. Tenkte at "wow. Her var det døds Kult å ha vært".

Stemningen ble på denne konserten dannet av publikum og bandet. Bandets entusiasme og "på sparket" holdning var med på å bygge opp stemningen i konsertlokalet. Da få publikummere dukket opp ved konsertstart, flyttet bandet seg ned på gulvet for å komme nærmere de som hadde møtt opp. Istedenfor at lavt publikumstall la en demper på konserten, bygget det opp under den stemningen som Mats beskriver som elektrisk. Man reagerer forskjellig på inntrykk og impulser om stemningen er god eller dårlig, fordi vi har individuelle tidligere erfaringer og minner. Stemningen på denne konserten ble dannet av kommunikasjonen mellom bandet og publikum. Både publikum og bandet ønsket å være der, og dette kom til uttrykk i den spesielle stemningene som blir beskrevet.

Når Runa var på Eidsvåg konsert i kapellet beskriver hun stemningen som magisk:

Runa: ja den var jo veldig spesiell, fordi (...) det var jo så få. Alle var i ganske lik aldersgruppe, vi var jo alle mellom 20 og 30 år, så på en måte et ungt publikum, (...). Det ble så magisk stemning der inne. Alle var veldig stille. Det var veldig respektfullt. Det var ikke folk som fjollet slik som det kan være på andre konserter. Det var god stemning, men det var ikke mye liv og leven, det var veldig sånn andektig.

Det Runa beskriver her er den sosiale konteksten hun opplevde musikken i. Hun forteller at det var god stemning, selv om det ikke var hæla i taket. De ordene hun bruker for å beskrive stemningen; stille, respektfullt, ikke mye liv og leven, andektig – skildrer den sosiale konteksten i kapellet.

Som tidligere nevnt innebærer begrepet kontekst, i denne oppgaven, mer enn bare sammenhengen som er utenfor oss selv. Det innebærer også oss selv som individer med sanser, tanker og minner. Hvordan vi reagerer på den fysiske og den sosiale konteksten er et vekselspill mellom den og vår personlige kontekst. Våre minner, erfaringer, forståelser og de skjema vi har er en del av vår personlige kontekst og former hvordan vi opplever.

5. Personlig kontekst

Hvordan man sanser, hvilke erfaringer og forståelser som sitter i minnet, og de skjema en har opparbeidet er en del av det jeg har valgt å kalle den *personlige konteksten*.

Ofte er publikummere som er misfornøyd med en konsert lite reflektert over hvordan de selv påvirker sin egen konsertopplevelse. Om jeg er misfornøyd er det sannsynlig at det handler om min forståelse, mine sanser og persepsjon, mine skjema og kategorier. Andre kan ha en motsatt opplevelse av samme konsert, ut fra sin personlige kontekst. Alle på konserten er individer med subjektive meninger, erfaringer, minner og opplevelser. Dette er alle aspekter som gjør at vår opplevelse av noe er unik.

I dette kapittelet har jeg skrevet om hvordan informantenes følelser, erfaringer, motivasjon og forventinger har påvirket deres konsertopplevelser.

5.1. Ukjent musikkultur

For å forstå en ny musikk sjanger er det ikke bare de musikalske elementene man må lære seg, det er også den gjeldene kulturen. Med musikk sjanger følger en musikkultur, og ett sett med sosiale koder. For å lære de sosiale kodene må man erfare dem, og forstå dem. Avhengig av tidligere erfaringer og hvilke referanserammer man har, tilegner man seg de sosiale kodene.

Da Kristian kom på metallrockekonserten fikk han det første møtet med sjangeren og kulturen. Han hadde ingen referanser eller erfaring til å vite hvordan han skulle behandle inntrykkene han fikk. Musikken var høy, og Kristian stilte seg bakerst i lokalet med ørepropper. Flertall av publikum stod rett foran scenen uten ørepropper, men med langt hår og headbanget.

Kristian: (...) de andre headbanger og er inni rockekonsert, mens jeg som ikke kan de der kodene (...) står der i mengden og bare...(rister på hodet). Jeg var jo kanskje ikke like mye med som de andre. Jeg visste ikke helt hva jeg forventa kanskje.

Denne gesten hadde ikke Kristian opplevd før, og ble usikker på hvordan han skulle reagere og hvordan han selv skulle oppføre seg. Han hadde ingen erfaring med dette miljøet. Både det høye volumet og et publikum med sosial koder Kristian ikke var fortrolig med, påvirket den sosiale konteksten konsertopplevelsen hans. Dersom man føler at man passer inn og forstår de sosiale kodene vil man føle seg komfortabel og være mer åpen og mottakelige for inntrykk. Men slik som i Kristians situasjon, hvor han ikke var komfortabel, var det vanskelige å vite hvordan han skulle forholde seg til de rundt seg. Det endte med at Kristian og vennene gikk fra konsertlokalet før konserten var over. Opplevelsen ble konkludert på følgende måte:

Kristian: Når alle andre rundt headbanger og du er ikke helt med på det, da blir det rett og slett til at du føler nesten at det [musikken] blir støy.

Kristian hadde ingen skjema for denne sosiale konteksten han befant seg i. Han hadde ingen kulturell kapital å hente erfaring fra. Kristian er 23 år gammel, og selv om han er en erfaren utøver og har studert musikk, har han på grunn av sin alder ikke like mange erfaringer som en som er eldre. Erfaringene man har vil legge føringer for hvordan man reagerer på uvante koder.

Harald oppsøkte elektronikamusikk på en studietur med jobben. Dette var en sjanger og musikkultur han ikke hadde erfaring eller kompetanse innen, men som person er han interessert og villig til å lære mer om musikk han ikke kjenner så godt.

Harald: Følte meg helt komfortabel. Det var ikke det det handlet om i det hele tatt. Folk så på hverandre i øyene.

Haralds opplevelse er tilsvarende Kristian sin, i og med at de var på konsert med en musikkultur de ikke hadde noen erfaring eller skjema tilknyttet. De kjente ikke de sosiale kodene, men de valgte å reagere forskjellig på den sosiale konteksten. Mens Kristian følte seg ukomfortabel og utilpass, følte ikke Harald på dette. Harald opplevde at han ikke ble sett rart på av det vante publikummet, og han følte seg komfortabel i den sosiale konteksten. Harald var på konsert med en forståelse av at

han ikke kjente de musikalske elementene i musikken, og musikkens oppbygging var ikke slik han var vant med. Disse erkjennelsene hadde ikke Kristian, og han opplevde de ukjente musikalske elementene som støy i den sosiale konteksten, og valgte derfor å forlate konserten. Harald viet sin oppmerksomhet til musikken og den sosiale konteksten for å prøve å forstå. Denne anerkjennelsen av det ukjente kan være et resultat av Haralds erfaringer. Han har utsatt seg selv for ukjente musikkulturer tidligere, og har erfart hvordan man på best mulig måte kan bli kjent med de tilhørende sosiale kodene og kontekst.

Harald: Du kan ikke få med deg disse overraskelsene hvis du ikke er med. Du er nødt til å la deg rive med. Du er nødt til å henge på for å få disse opplevelsene. Jeg tror at hvis du går rundt å støvsuger så er det håpløst. (...) Men etter en stund så opplever du at de som går på disse scenene begynner å groove. Kroppsspråket groover. Så du ser en slags dans. (...) Folk beveger på hodene, noen hopper litt, noen groover, noen svaier med kroppen, de tar opp hendene. De syns det er storveis dette her.

Intervjuer: Påvirket det din oppførsel?

Harald: Ja. Jeg ble revet med. Ble rett og slett revet med. Det var ingen grunn til å la vær å bli med. Det pusha så bra. Det groovte så bra. Det var vanvittig kjekt.

Harald har erfart at man må la seg rive med av gruppekulturen som er tilstede under konserten, for å få en opplevelse av musikken. Han valgte å følge publikums bevegelse for å se om det hjalp ham med å forstå musikken. Ved å vie sin oppmerksomhet og la seg rive med i den sosiale konteksten, se på andre for å lære de sosiale kodene, åpnet Harald alle sanser og er mottakelig for å oppleve konteksten musikken oppstod i.

5.2. Kjent musikkultur

En konsert innenfor en musikkultur man kjenner vil gi en annen opplevelse enn om man ikke kjenner den. Man kjenner de sosiale kodene og har forventninger ut i fra tidligere erfaringer. En har gjerne gjennomgått forståelsesprosessen flere ganger, og hver gang man opplever musikken vil man få en ny delforståelse som virker inn på helhetsforståelsen. Ved å være trygg er man åpen for sosiale og musikalske impulser,

til forskjell fra om man er utrygg. Når man er komfortabel er det lettere å la seg rive med, og man er trygg på den sosiale konteksten.

Når man kjenner musikkulturen har man kategorisert elementene i den. Man gjenkjenner både de musikalske elementene og de sosiale kodene raskt, og vet hva man kan forvente. Snyder (2000) har vist til hvordan kategorisering er en økonomisk og effektiv måte for hjernen å gjenkjenne og forstå musikk og situasjoner på. Man er forberedt på hva man kan forvente fordi det er allerede klarlagt i kategoriene. Ulempen med kategorisering er at man på grunn av generalisering kan gå glipp av variasjoner, og hindrer utviklingen av skjemaene våre.

Ine har bakgrunn fra dans, og for henne henger bevegelse og musikk sammen. Ved å kombinere dans og musikk forsterkes opplevelsen av musikk for Ine. Mens noen lytter med ørene og har fokus frem mot scenen uansett kontekst, lytter Ine gjerne ved å danse når det passer den sosiale konteksten og musikken. Ine danser ikke uansett sjanger, men trives godt når musikkulturen tilsier at det passer å danse. Ine fortalte om en konsert hun var på sammen med to gode venner. De kjenner bandet, og vet fra erfaring at musikkulturen inviterer til dans. I dette tilfellet fortalte Ine at det ikke er musikken som gjør at en opplevelse av musikken blir så bra, men:

Ine: Vi tre er veldig veldig glad i å danse, også syns vi musikken er kul, men ikke så kul. Vi har det veldig gøy når vi danser og da blir det på en måte veldig kult. Så det blir litt vanskelig å si hva som er musikken og hva som er dansen. Men så klart henger det sammen.

Som Haralds opplevelse av at man må la seg rive med av musikken og dette vil forsterke opplevelsen av musikk, blir Ine sin konsertopplevelse med å danse sammen med vennene sine.

Ine gjenkjenner elementer i musikken og den sosiale konteksten som viser til at det passer å danse. Ulempen kan være at kategoriseringen av inntrykk kan hindre henne i å lese variasjonene i den sosiale konteksten, og dermed kan hun mistolke de sosiale kodene.

Å forstå de sosiale kodene i en musikkultur, er som å forstå de sosiale kodene i et hvilket som helst annet miljø. Man trenger å bruke tid der en skal lære de sosiale kodene, for å forstå. Ved noen anledninger kan man bruke sosiale koder man kjenner fra andre miljø i sammenheng med opplevelse av musikk. Runa har for eksempel vokst opp i en kristen familie. Hun er kjent med kirken, og de kodene som er en del av kulturen der. Da hun skulle på konsert med Bjørn Eidsvåg for første gang, var hun usikker på hva som ventet henne siden hun ikke hadde tidligere erfaring fra konsert med han. Konserten skulle være i et kapell, noe som gjorde at hun fikk en delforståelse av opplevelsen som ventet henne. Stedet hvor konserten ble holdt, var en del av delforståelsen som påvirket opplevelsen. Runa har vært på konserter i kirker og kapell tidligere, i tillegg til erfaringen hun har med kirkerommets opprinnelige bruk. Runa visste fra erfaring hva som var ventet av publikum i en konsert i et kapell. Siden Runa kjente de sosiale kodene så godt følte hun seg trygg og komfortabel, til tross for at hun ikke hadde erfaring fra konsert med Eidsvåg fra før.

5.3. Motivasjon

Når man skal på konsert har man en motivasjon bak den handlingen dette er.

Motivasjon er drivkraften i å gjennomfører en aktivitet. Vi har et mål og en mening med det vi gjør, og der ligger motivasjonen. Motivasjon er en del av den personlige konteksten. Informantene har beskrevet ulike motivasjoner for hvorfor de har vært på de konsertene de har fortalt om.

Da Harald var på konserten i utlandet hvor vennene ble forstyrrelsesmomenter kan man tyde at denne situasjonen handlet om ulike motivasjoner. Harald var indre motivert, mens vennene var ytre motivert. Vi skiller altså mellom *ytre* og *indre* motivasjon. Hva gjør at en ytre motivasjon kan bli en indre motivasjon?

5.3.1. Ytre motivasjon

Den ytre motivasjonen er den som er når en blir påvirket fra omgivelsene. Det kan være at man er ønsket til en konsert av noen man kjenner. Man har ikke et eget ønske om å gå, men gjør det for det er forventet av en. Dersom man går på konsert med et band man ikke har kjennskap til, eller fordi det er i regi av arbeidsplassen, eller vennegjengen – er man der med en ytre motivasjon. Man kan bli positivt overrasket og handlingens mål kan endres. Eller så kan man kjenne på forventningen om å være

tilstede selv om en ikke vil det. Dersom man ikke har indre motivasjon til å være på en konsert, eller utvikler indre motivasjon til å gjøre det en gjør, vil det være vanskelig å få en positiv opplevelse. Uansett om det er indre eller ytre, påvirkes konsertopplevelsen av motivasjonen en har for å være der.

Elektronikakonserten Harald var på, var i regi av arbeidsplassen. Det var en utvalgt gruppe som bestemte hvilke aktiviteter turen skulle inneholde, og alle skulle være med på alt. Harald opplevde at selv om noen av kollegaene ikke ble begeistret av konsertvalget og konteksten den var i, så hadde de en ytre motivasjon, som gjorde at de ble med.

Harald: (...) men de var taktfulle nok til å være rolige istedenfor å klage. De aksepterte på en måte...det var jo en bit av en tur vi fikk av arbeidsgiver, så de var lojale mot opplegget.

På slike turer kan det være vanskelig å legge til rette slik at alle har en indre motivasjon til alle aktiviteter, men man tilpasser seg gruppen. Som voksen har man sannsynligvis erfart flere tilfeller hvor en er med på det gruppen gjør, og vet hvordan man skal oppføre seg. Harald så verdien av å opparbeide indre motivasjon og la konserten være mål i seg selv, og ikke la den ytre motivasjonen ta plass. Han ønsket å ville være der, og ikke være der fordi omgivelsene sa han skulle det. Harald opparbeidet en indre motivasjon for å få så mye som mulig ut av konsertopplevelsen ved å forberede seg med å se klipp på youtube, og snakke med kollegaer på forhånd. Opplevelsen ble storartet, og motivasjonen ble en del av konteksten.

Kristian gikk på metallrockekonserten med en ytre motivasjon for å "vise ansikt til trommisen", som er en kompis. Resten av bandet Kristian spiller i skulle også der, så han ble med dem. Den ytre motivasjonen endret seg ikke til indre motivasjon, og konsertopplevelsen var ikke en positiv erfaring Kristian har med seg videre.

Kristian: (...) og mens de andre headbanger og er inni rockekonsert mens jeg, som ikke kan kodene og sånn, var jo egentlig bare der for å støtte opp.

5.3.2. Indre motivasjon

Den indre motivasjonen skaper vi selv. Aktiviteter som vi synes er kjekke eller interessante er indre motivert. Vi gjør noe *for* aktivitetens del. Går man på konsert med et band man liker og har hørt mange ganger, er det den indre motivasjonen som gjør at en går på konserten. Man går på konserten fordi en synes det er bra musikk, og for konsertens del. En har ingen annen hensikt enn å oppleve musikken en liker. Det er motivasjonen. Når motivasjonen er sterk betyr målet med aktiviteten mye. Man har mer styrke og utholdenhet på veien mot målet, når noe betyr mye. Et aktuelt eksempel på at jo mer målet betyr, jo mer utholdenhet og styrke har man, er oppstyret rundt Justin Bieber som besøkte Oslo i mai i fjor. Et hav av norske ungdommer har Justin Bieber som idol. De er betatt, forelsket, og oppslukt av ham. Målet til alle de som løp gatelangs etter ham, og de som stod klempt sammen på taket på Operaen var å få et glimt av han. Den indre motivasjonen akselererte av målets viktighet. Ungdommer stod på operataket hele dagen uten mat og drikke, og viste utholdenhet som ble styrket av målet.

Runa arbeidet som frivillig under en kristen festival en sommer. Her samlet ungdommer i alle aldre seg og deler religionen sin. Det arrangeres debatter og konserter med kjente og ukjente artister for festivaldeltakerne. Runa kjente til et av bandene som skulle spille den ene kvelden. Det hadde vært en travel uke med å arrangere festivalen, så Runa så frem til å høre bandet og koble av.

Runa: Det var nesten som jeg bare ”nå! Nå går jeg. Jeg skal på den konserten”. Jeg visste det ville bli et pusterom for meg, der jeg kunne sitte og ikke forholde meg til folk og være *i* det, på en måte.

For Runa var musikken motivasjonen for å gå på konserten. Hun hadde sett frem til nettopp denne konserten i løpet av festivalen, og visste hva som ventet henne. Hun har hørt musikken og sett bandet opptre tidligere. Gjennom gode erfaringer og konsertminner hadde Runa forventninger til opplevelsen, og disse ble innfridd.

Da Selma gikk på konsert med jenta hun har litt kontakt med og hennes venner, var musikken Selmas motivasjon. Hun liker bandet og har vært på flere konserter med dem tidligere. Erfaringene Selma har fra andre konserter med bandet gjør at hun har

en indre motivasjon. Noen ganger kan man befinne seg på konsert fordi ”alle skal der”, det er ytre motivert, men dette gjaldt ikke i Selmas tilfelle. Målet med å gå på konserten var musikken i seg selv, ikke for de sosiale relasjonene. Dette blir understreket med at hun trakk seg unna dem hun var sammen med, for å få en bedre opplevelse.

Selma: Jeg ville heller stå alene. Det var bedre å være i en egen sfære, enn å stå sammen med dem.

Gjennom fortolkende fellesskap kan ytre motivasjon bli indre motivasjon. Da kan man få hjelp til å opparbeide forventninger og referanser som gjør at man kan se frem mot konserten.

5.4. Forventninger

Å forvente noe er å ha en forestilling for det som skal skje i fremtiden. Vi lager forventninger ut i fra erfaring vi har, og våre episodiske minner hvor vi husker spesifikke episoder vi har opplevd noe. Utgangspunktet for forventningsoppbyggingen er vår erfaring. Vi kan ha en førforståelse som skaper forventninger, før vi har opplevd det vi har forventning til. Vi ser etter fellesnevnerne for å bruke de skjema vi har for å kunne forvente noe. Siden det episodiske minnet vårt, erfaringene, helhetsforståelse og skjema er individuelle og individuelt bygget opp – er våre forventninger individuelle. En forventning kan ”bygge opp”, eller ”bygge ned” en opplevelse. Uansett hvordan forventningene blir ”bygget opp” eller ”ned”, innfridd eller ei, påvirker dette opplevelsen.

Når man skal på konsert er det mange aspekter ved det å gå på konsert man kan ha forventninger til. Alle disse aspektene er med på å danne en kontekst vi opplever i. Man kan ha forventninger til musikken, til publikum, til det sceniske. Man kan ha forventninger om at det komme til å være bra. Eller man prøver å ikke lage forventninger for å unngå å bli skuffet. Man kan ha forventninger til at det blir den beste konserten man har sett. Man kan bygge opp forventninger med håp om at de blir

innfridd og opplevelsen når nye høyder. Forventningene våre skaper en ramme for opplevelsen, og er en del av konteksten vi opplever konserten i.

Da Kristian var på metallrockekonsert hadde han ikke laget noen forventninger. Hans motivasjon for konserten handlet mer om å "vise ansikt" ovenfor kompisen som spilte i bandet, og ikke å glede seg over musikken. Kristian tror at hans mangel av forventninger formet konsertopplevelsen hans.

Kristian: Jeg tror at hvis jeg hadde hatt noen forventninger "åh jeg skal på rockekonsert. Det blir kult" [så hadde det vært bedre]. Men da var jeg der mer for å høre på og vise ansikt til trommisen.

De ukjente sosiale kodene var ikke den eneste delen av konteksten som gjorde at Kristian ikke hadde en god konsertopplevelse den kvelden. Hva om Kristian hadde hørt musikken tidligere, og giret seg opp på at kvelden kom til å bli utrolig bra? Kanskje det hadde påvirket hans motivasjon og mottakelighet slik at de sosiale kodene ikke ble så skremmende, og vanskelige å lese?

Mats jobbet som radiovert i høgskoleradioen og fikk melding om at danserne til et band som skulle ha konsert på studentsamfunnet samme kveld skulle komme i studio for intervju. Mats hadde ikke hørt om bandet før, men hadde hørt at de skulle ha konsert. Han kjente ikke musikken eller sjangeren. Danserne gjorde sitt intervju og hadde med bandets EP til radioen som de spilte der. Intervjuet var gøy, og Mats ble nysgjerrig på musikken og bandet. Ettersom at radiostudioet lå nær konsertlokalet gikk Mats ned i lokalet da konserten skulle begynne.

Intervjuer: hadde du noen forventninger i forkant?

Mats: Nei. Det var det som var litt stas også. Det eneste man hadde hørt var den ene låta, som var litt rock, litt pønkete låt med fjollete tekst. Det høstes ut som en gjeng som bare hadde det moro. Det låt jo bra. Det var jo proft gjort. Det var ikke tøysemusikk, men det var litt mer upretensiøst. Nei jeg hadde ikke noe forventninger i det hele tatt.

Mats forteller her at han hadde ingen forventning til konserten. Men allikevel har han fått noen referansepunkter til hva han kunne forvente seg av musikk sjanger og kultur etter radiointervjuet. Denne delen skapte Mats' første delforståelse av musikken. Det ble en berg og dalbane av forventninger, som til slutt ble grundig innfridd. Han opplevde å gå fra å ikke skulle gå på konserten den kvelden, til å få forventninger etter besøket i radiostudio, til å likevel gå på konsert nesten uten publikum, til at konserten gav en opplevelse av de sjeldne. Forventningene "bygget seg opp", for så å bli "bygget ned", for så å se hvordan bandet taklet det dårlige oppmøte som igjen "bygget opp" forventningene. Med forventninger følger følelser. Glad, skuffet, irritert, spent. Mats gjennomgikk alle disse følelsene. Denne prosessen var en stor del av den personlige konteksten Mats opplevde konserten i.

Den store opplevelsen av musikk som Harald hadde gledet seg til og hadde høye forventninger til ble knust da vennene han hadde med forstyrret. Forventningene inneholdt gleden over å vise denne plassen og musikken til vennene sine. Han hadde forventninger om å dele opplevelsen, og glede seg over dette sammen.

Harald: Forventningene mine var kjempehøye. Det var en av de mest kjente klubbene. (...) Alle de store er innom der. Alle de store er der å jammer når de har fri. (...) Vi kom inn i denne klubben og forventningene er store. En vet jo ikke hvem som kommer. Men plutselig så viser det seg at tre av de store studiomusikerne dukker opp. (...) Kvelden ser ut til å bli helt fantastisk.

All forventningsoppbyggingen til Harald endte i en enda større skuffelse da de ikke ble oppfylt. Hva om Harald hadde forventet at vennene ikke kom til å skjønne de sosiale kodene? Da kunne han forberedt seg på hvordan vennene kom til å reagere. På denne måten hadde det vært anledning til å forberede vennene litt mer på hvordan den sosial konteksten var, i et fortolkende fellesskap. Nå har Harald erfart denne situasjonen, fått et episodisk minne og opprettet et skjema som kan hjelpe han i en lignende situasjon senere.

Runa kjenner mye av musikken til Bjørn Eidsvåg. Det er mye musikk hun liker, men det er også låter hun ikke liker så godt. Da hun hørte han skulle ha konsert i kapellet

var hun litt i tvil om hun skulle prioritere den. Runa hadde aldri vært på konsert med Eidsvåg før, og var litt usikker på hvilket låtmateriale som ventet henne. Hun visste det var låter fra en "best of" plate som skulle bli spilt, men hadde verken hørt eller lest hvilke låter som var på den.

Runa: Han har laget så utrolig mye musikk. Jeg visste at det ikke var alt av musikken hans jeg liker, så jeg var litt sånn "tja...hva komme han til å spille?". Jeg kan ikke alle sangene hans og hvis det blir "shalala shalala shalala" så tror jeg ikke at det treffer meg helt. Men så var repertoaret hans, også på den platen, kjempefint satt sammen. Det passet veldig godt.

Runa hadde ikke laget store forventninger i forkant av konserten. Hun gledet seg til å se Bjørn Eidsvåg live, men laget seg ikke forventninger for hun var usikker på repertoaret. Uten å ha noen forventninger satte Runa seg ned i kapellet med et helt åpent sinn. Hun regnet ikke med noe. Hun ble gledelig overrasket over konsertopplevelsen og av låtene. Hvordan hadde opplevelsen vært for Runa dersom hun hadde satt seg ned med høye forventninger om å bare høre de låtene hun er aller mest glad i, og dette ikke skjedde? Med forventninger ser man ting for seg hvordan noe vil skje eller føles på i fremtiden.

For eksempelets del kan det sies at Runas favorittsang av Bjørn Eidsvåg er "Skyfri himmel". En av grunnene til at det er Runas favorittsang kan være fordi hun har et episodisk minne tilknyttet nettopp den låten. Det episodiske minnet inneholdt hendelsen der Runa ble fortalt en glad nyhet, med "Skyfri himmel" i bakgrunnen. Et musikkvitenskaplig felt forteller oss at våre følelser ofte er knyttet til musikk. Uten å gå videre innpå det her, så vil "Skyfri himmel" vekke følelser av glede hos Runa. Hun tenker tilbake på det gledelige øyeblikket - hvor hun befant seg og hvem hun var med. Hvem ønsker ikke å huske tilbake til en gledelig hendelse igjen? Dersom hun hadde forventninger til at denne låten skulle bli spilt på konserten, ville opplevelsen bli påvirket av dette. Hadde ikke låten blitt spilt ville det ha påvirket hennes konsertopplevelse, da hadde hun blitt skuffet. Men dersom låten ble spilt, kunne den ha løftet opplevelsen enda ett hakk. Dersom Eidsvåg hadde spilt "Shalalala", ville Runas betenkning om Eidsvågs materiale blitt bekreftet. Dette kunne også ha påvirket konsertopplevelsen Runa satt igjen med etter endt konsert.

Runa la fra seg alle forventninger og var helt klar for de inntrykk som måtte komme. Sammen med kapellets betydning, stemningen og Eidsvågs tekster ble denne konserten en opplevelse Runa har med seg videre fordi den gjorde et sterkt inntrykk på henne. Kommunikasjonen mellom hennes personlige kontekst og den fysiske konteksten resulterte i en opplevelse av musikken som hadde vært annerledes dersom noe av dette manglet.

6. Fysisk kontekst

Den fysiske konteksten består av ulike fysiske elementer. Omgivelsene vekker assosiasjoner og påvirker hvordan vi persiperer og forstår. Den fysiske konteksten kan påvirke hvordan konsertopplevelsen utvikles, og hvilken opplevelse man sitter igjen med i ettertid. Den fysiske konteksten er fysiske rammer for opplevelsen, men det er i sammenheng med den sosiale konteksten og vår personlige kontekst at denne rammene gir mening.

I dette kapittelet har jeg presentert hvordan omgivelsene, veien til konsert, lokalets størrelse og ens plassering i lokalet har påvirket konsertopplevelsen til informantene.

6.1. Omgivelser

Da Harald og kollegaene ankom konsertlokalet fikk de flere delforståelser for musikkulturen gjennom omgivelsene. Harald fortalte at omgivelsene virket kontrollert og rolig, på tross av beliggenheten til konsertlokalet og det øvrige publikums utseende.

Harald: Veldig hyggelige folk. De forklarte for eksempel hvordan pantesystemet var. Det var veldig orden der inne i kaoset. (...) Det var veldig ryddig. Det var veldig ordentlig. Det var flott. De samlet flasker, og de la de til og med fint oppi kurver. Alt var preget av utrolig orden. Men det så helt vilt ut, men det var ikke noe galskap. Ingen krangling, ingen høylytte ting som foregikk. Folk virket kule og gledet seg. Alle så frem til dette. (...) Og security. Store bolere som stod rundt overalt, med headset, og snakket med hverandre. De påpekte at røyking var strengt forbudt hvis noen tok frem sigaretten sin. Det var store skilt som var skrudd fast i veggen om at røyking var forbudt.

På youtube klippene hadde Harald sett et lydshow og et publikum som oppførte seg annerledes enn det han var vant med. Han hadde forestilt seg et mer kaotisk opplegg rundt konserten, men den forestillingen ble raskt borte. Harald hadde entret et godt kontrollert lokale, og følte seg trygg. Han opplevde at publikum hadde respekt for

hvordan arrangørene hadde organisert lokalet. Her ble de omgivelsene Harald trodde kunne bety uro og kaos, sikret ved tydelig tilstedeværelse av security og kontroll.

Kapellet Runa var på Bjørn Eidsvåg konsert rommer 50-60 personer, med en midtgangen som er fem meter lang. Det var generalprøven før hovedkonserten dagen etterpå og kapellet ble fylt opp til randen. Konserten var tilnærmet akustisk. Runa beskrev konsertopplevelsen som intim og nær. Når siste låt skulle spilles gikk Eidsvåg helt bakerst i kapellet, og det visuelle hovedfokuset skiftet fra Eidsvåg til Kristus som henger på altertavlen:

Runa: Jeg husker spesielt godt på slutten da han gikk bak i salen og sang han den - ”en tåre renner fra ikonet en mager mann med tornekrone grepet ser jeg ned min tro”. Og da hang Kristus ikonet foran. Det ble en veldig åndelig opplevelse for meg – i et kapell, med han, med den sangen, og at han helt bevisst, tror jeg, flyttet seg vekk fra fokus, for å synge en sang om Jesus. Det var veldig veldig sterkt. Også sluttet han bare konserten sånn.

Om det var for Eidsvågs egen del for å høre hvordan lyden høres ut i rommet, eller om det var en planlagt gest å gå ut fra hovedfokuset til publikum er ikke godt å si. Men det er sannsynlig at Eidsvåg her bruker kirkerommet som en forsterkning av teksten. Denne gesten gjorde Runa ekstra oppmerksom på hvor hun befant seg, og sammen med teksten gjorde omgivelsene til denne låten helt spesiell. Runa har følelsesmessige tilknytninger til kapellet og dets betydning, så omgivelsene hvor hun hørte Eidsvåg spille live for første gang gjorde konsertopplevelsen sterk.

Selma var på musikkfestival i Europa hvor konsertområdet var på en inngjerdet bilbane. I ventetiden mellom to konserter satt Selma og vennene hun hennes på bakken på konsertområdet. De merket ikke folkemassen som økte rundt dem. På grunn av konsertområdets utforming, som en tarm, ble trengselen fremover voldsom. Det gikk ikke an å trekke ut på siden på grunn av gjerdene, bare bak eller frem. Trengselen vekket et traumatisk minne for Selma som gjorde at hun fikk lett panikk. Det var ikke lett å komme seg noen vei og vennegjengen gled fra hverandre i menneskemassen. Sammen med en venninne klarte hun å komme seg bakover i folkemassen:

Selma: Samme hvor langt bak vi gikk følte vi det var sykt mye folk. Vi endte med å stå kjempelangt bak. Det var fire storskjermer. Vi så ingenting av det som var på scenen i det hele tatt, så det var litt som å se bandet på MTV. Vi turte bare ikke gå lenger frem. Da var det bare oss to og det var litt sånn crazy stemning. Vi følte oss ikke veldig trygge egentlig.

Disse beskrivelsen viser hvordan de fysiske omgivelsene påvirker konsertopplevelsen. Man kan som i Haralds tilfelle være skeptisk først, men bli betrygget med kontrollerte omgivelser. Runa var i kjente og trygge omgivelser. For Selma ble det innestengte området ubehagelig. Følelsen av kaos og store folkemasser på et trangt område vekket et episodiske minne som gjorde at det ble vanskelig å være midt blant publikum, som hun pleier å være. Hun trakk seg langt unna og fikk ikke en god konsertopplevelse.

6.2. På veien

Inntrykk en får på vei til konserten er også med på å danne forventningene våre. Det kan være at man kommer seg til konserten på en måte som gjør inntrykk, for eksempel ved at man må ta båt. Det kan være et ukjent eller kjent område man får flere assosiasjoner til. Det vi opplever på veien gir oss delforståelser for det som skal skje, og kan påvirke helhetsforståelsen vår. Det vi opplever på veien påvirker også den personlige konteksten vår.

Når Harald beskrev konsertlokalet til elektronikakonserten, begynte han med å fortelle om veien dit. Veien gjorde såpass inntrykk at Harald selv trakk dette frem som en del av den fysiske konteksten til konsertopplevelsen. På vei til konserten opplevde han å få nye inntrykk ved å gå gjennom et område han sammenligner med Christiania i København.

Harald: (...) litt sånn overslept, nedtagget område med blanding av skinheads, folk som oss, turister, og ungdommer. Det var forskjellige slags språk. De fleste var på vei mot denne konserten. (...) Vi ankom plassen og viste kvitteringene våre på kjøpte billetter og fikk stempel, og hasjrøyken seig imot oss.

Det var en musikkultur som var fjern for Harald. Bare på veien til konserten gjorde Harald seg opp noen delforståelser, som var med på å danne helhetsforståelsen. På veien fikk Harald en opplevelse av de sosiale kodene og den sosiale konteksten han kom til å måtte forholde seg til. Denne fjerne kulturen og området kunne ha påvirket ham i en negativ retning. Men Harald hadde ingen episodiske minner, eller erfaringer som tilsa at han ikke skulle føle seg trygg der. Inntrykkene på veien gav han innsikt i den sosiale konteksten han skulle få oppleve på konserten. Haralds åpne sinn og nysgjerrighet for å oppleve ny musikk, gjorde at inntrykkene før han kom til konsertlokalet ble en del av helhetsforståelsen.

Runas vei til konserten midt i skogen var noe utenom det vanlige. Bandet skulle spille i fjellkapellet, som ligger på en liten høyde mellom to fjell. Denne gåturen på stien gjennom skogen, opp mot punktet der de to fjellene møtes, beskrev hun som stemningsfull. Runa var litt sent ute, og skyndte seg av gårde. Mørket hadde lagt seg, og langt fremme kunne hun skimte de levende lysene i fjellveggen.

Runa: Du går opp i skogen, du ser nesten ingenting, så kommer du frem, også spilte de. De spilte i hvert fall i to timer, og det var helt magisk.

Veien opp til fjellkapellet var en del av konsertopplevelsen. Konserten holdes på en utradisjonell scene, og veien dit er det samme. Veien bygget opp forventninger, og mørket i skogen gjorde at sansene til Runa ble skjerpet. Når man ikke ser godt i mørket vil lukten av mose bli tydeligere, lyden av skogen kommer bedre frem, og idet Runa skimtet scenen med lys hadde hun opparbeidet seg en hel del sanseintrykk som påvirket konsertopplevelsen.

Selma skulle på rockekonsert i Telenor Arena på forsommeren. Det går busser fra Oslo sentrum til Telenor Arena som publikum benytter seg av. Konserten var utsolgt, og tusenvis av mennesker var på vei til konsert. Bussene var fulle til randen, og Selma fant det ubehagelig å stå som sild i tønne blant høylytte publikummere. For å komme fra bussen til Telenor Arena måtte hun gå ett stykke. Regnet høljet ned og paraplyer og mennesker prøvde å skyndte seg av gårde og dunket borti Selma til stadighet. Allerede på dette tidspunktet hadde veien til konserten påvirket Selmas

konserteropplevelse. Når hun nådde konsertlokalet er hun, i likhet med resten av publikum, våt. Konserten hadde ikke startet, men veien til konsertstart er ikke over:

Selma: Så tenkte vi ”ok, vi går og kjøper en øl”. Da fikk vi en varm halvliter helt over i et plastglass så det bruset over (...) da hadde vi stått i kø i tre kvarter for å få kjøpe den til 85 kroner. Det var bare sånn: ”oh my god!”. Og når vi gikk inn igjen var det så varmt. Det var så sinnsykt varmt. Det var tropevarme der inne. Det ble så klamt for alle var jo klissvåte for det var så dårlig vær (ler).

Hva vi oppfatter på vei til konserten kan påvirke hvordan vi opplever konserten. Når Selma har fortalt om konsertopplevelsen hun hadde denne kvelden er beskrivelsen ovenfor en sentral del. Konsertopplevelsen hadde en dårlig start, og dessverre overskygget ikke selve konserten opplevelsen av å komme seg dit. Beskrivelsen og påvirkningen veien til konserten hadde, var subjektiv for Selma. Hennes persepsjon og minner av det som skjedde rundt henne var en individuell oppfatning. De andre på bussen, på gangstien til Telenor Arena, i øl-kø, og som var våte etter regnværet har ikke den samme opplevelsen av konserten som Selma. Det de oppfattet blir persipert på en annen måte enn hos Selma på grunn av deres erfaringer og minner.

6.3. Lokalet

Når en har vært på konsert og skal fortelle om den, vil lokalet ofte komme frem i samtalen. Man sier gjerne at man har vært på stadionkonsert, eller intimkonsert, eller i konserthuset, eller på ”Parkteateret - men de hadde delt av det nedre platået fra det øvre”. Størrelsen på lokalet forteller mye om konsertens fysiske kontekst. Men i hvor stor grad påvirker størrelsen av lokalet selve konsertopplevelsen?

Jeg spurte Runa hvordan hun tror opplevelsen av musikken til Eidsvåg hadde vært dersom den ikke hadde vært i det lille kapellet. Hva om det hadde vært på torgscenen i Haugesund hvor scenen er utendørs og man står istedenfor sitter?

Runa: Jeg tror noe av den intimiteten som var i det rommet [ikke ville vært der.] Jeg tenker det sikkert hadde med flere ting å gjøre. Det er et lukket rom som er lite, det er betong, det er veldig spesielle omstendigheter. Det var lyssatt veldig spesielt. Hele den rammen tror jeg hadde forsvunnet litt på en utescene. Følelsen hadde sikkert blitt litt annerledes. Det ville nok vært veldig positivt å sett han for første gang [uansett] og han hadde sikkert sunget de samme sangene. Men jeg tror at noe av den effekten, følelsesmessige effekten, som vi fikk ville blitt helt annerledes.

Her forteller Runa om en intimitet som var i rommet under konserten. Når man snakker om intimiteten på en konsert vil man se for seg et mindre lokale, hvor man sitter eller står ganske tett. Det er en hyggelig plass hvor musikerne også gjerne er nære publikum. Hva gjør denne intimiteten med publikum, og hvordan opplevdes det for Runa?

Runa: Jeg må si at jeg følte jeg fikk et ganske nært møte med han selv om jeg helt sikkert ikke fikk det. Men det var så få der, og kapellet var så lite at alt han sa var på en måte til oss. Bare det gjør at en føler seg litt eksklusiv på en måte.

Runa ble positivt påvirket av intimiteten og størrelsen av lokalet. Hun var komfortabel med omgivelsene og den sosiale konteksten. Hva om hun ikke kjente seg trygg i dette rommet, og hun ikke forstod den sosiale konteksten? I et slik tilfelle er det naturlig at man trekker seg unna der fokus er.

Kristians første erfaring med metallrockmusikk var i et lite lokale. Det var ikke mulig for Kristian å distansere seg fra de som headbanget. Dette resulterte i at den sosiale konteksten forstyrret Kristians fokus fra å oppleve musikken, og han forlot konserten. Etter dette første møtet med metallrockemusikk, har Kristian hatt flere erfaringer i den musikkulturen. Det andre møtet var på langt nær likt det første. Det var på en huskonsert på skolen hvor Kristian var kjent og trygg. Huskonserten var på dagtid i et av skolens større rom, og studentene opptrådte med sin musikk. En jente fremførte noen metall-låter på en av huskonsertene, og vekket Kristians nysgjerrighet. Her var han i trygge omgivelser hvor publikum satt ned, og ingen headbanget. Kristian fikk en helt annen opplevelse av musikken enn på den første konserten han var på. Nysgjerrigheten ble trigget, og når neste anledning for å høre metallmusikk bød seg

hadde Kristian en indre motivasjon til å gå dit. Dette var en festival som foregikk ute, med store områder hvor Kristian kunne bevege seg fritt.

Kristian: Det var ute. Stor, kjempestor scene.

Intervjuer: Var det bedre plass for å stå der du ville stå?

Kristian :Ja det kan du si. Der fikk jeg litt mer avstand fra de som ville headbange. En kan si at det var en bedre opplevelse for meg.

Et lite lokale gjør at man er nærmere hverandre, og dermed er man også nærmere hverandres reaksjoner. Et større lokale kan romme flere mennesker, og man har ofte mulighet for å trekke seg litt unna. Er man usikker på den sosiale konteksten ønsker man gjerne muligheten til å plassere seg litt unna de aller ivrigste.

6.4. Plassering i lokalet

Informantene i denne studien forteller om konsertlokaler som ofte har en felles kode for publikums plassering i lokalet fordelt på tre områder. Det er området rett foran scenen, hvor den mest ihuga fansen står tett. Det er trangt, men de danser gjerne med hele kroppen og har hendene i været. De kjenner de sosiale kodene og låtene. Dette publikummet får energi fra bandet og musikken, samtidig som bandet får energi fra publikummet som er ivrige. Så er det området på midten av konsertlokalet. Her står publikum som er interessert. Kanskje kjenner de ikke bandet eller de sosiale kodene, men er interessert i å lære. Det er litt romsligere her, og dansen er ikke like heftig. Man tør ikke hive seg helt ut i dansen sammen med de som står fremst. Bakerst står de som er usikre. De som trenger avstand for å trives. De som står bakerst ønsker ikke å bli dyttet rundt av ivrige fans. Den sosiale konteksten er gjerne ny for de som står her. Man søker trygghet i å stå bakerst for å bevege seg friere rundt i lokalet, og har litt mer oversikt.

Kristian plasserte seg trygt bak i lokalet på den første metallrockekonserten. Han hadde fikk litt bedre oversikt over det som skjedde i lokalet, og unngikk til en viss grad intensiteten fra publikummet som headbanget i området rett foran scenen. Konsertlokalet ble beskrevet som ganske lite, og Kristian fikk ikke mange meter å distansere seg fra de ivrigste publikummerne på konserten. Men da han var på

metallkonsert på festivalområde hadde han lang vei frem til området rett foran scenen. Dette gjorde at han fikk en annen konsertopplevelse enn den første i det lille lukkede lokalet. På festivalen var området stort, og lyden var ikke så høy siden det var utendørs og han hadde god plass rundt seg.

Kristian: Der var det også mange som digga egentlig. Men da stod jeg bare å var imponert. Jeg synes det er så heftig musikk, det er så veldig imponerende.

På studieturen var Harald og kollegaene interessert i å høre musikken i sjangeren de ikke kjente godt til, og valgte å plassere seg på det midterste området. Samtidig som de var interessert og ville oppleve denne type scene og konsert, var de ikke helt komfortable med å bevege seg inn i området rett foran scenen.

Harald: [Vi stod] nokså midt i, litt på siden. For å ha en vegg å støtte seg til. Det er typisk når en er litt usikker.

Harald beskriver plasseringen i lokalet som en form for trygghet. I gruppen plasserte han seg selv med en søyle på den ene siden og en god kollega på den andre siden, for trygghetens del.

Det er ikke på alle konserter man kan velge hvor man vil plassere seg i lokalet. I noen grad kan man velge områder når man kjøper sittebilletter. På noen konserter kan man velge mellom å ha ståplass eller sitteplass. Dette er som regel på store arenaer, som for eksempel Telenor Arena. Man kan ha preferanser ut i fra hvilken type konsert det er, og hvilke erfaringer man har fra før.

På rockekonserter er Selma vant med å ha ståplass. Hun har vært på mange rockekonserter, og er fortrolig med de sosiale kodene. Selma ønsker å stå nærme scenen og midt i publikum for å være midt i det som skjer der. Det er slik hun har erfart rockekonserterne tidligere, og slik hun har hatt gode konsertopplevelser. På rockekonserten i Telenor Arena hadde Selma kjøpt en billett til seg selv og en venninne gjennom en bekjent som ikke kunne gå på konserten allikevel. Det er tydelig

at denne bekjente personen ikke hadde samme erfaringer som Selma når det gjelder rockekonsert.

Selma: Jeg var helt sikker på at det var ståbilletter, også var det sittebilletter (...) Det (Telenor Arena) er jo egentlig en fotballbane, også er scenen her (viser med hendene) også hadde vi billetter her (viser på andre enden av arenaen fra der scenen var). Det var jo altfor langt unna. Vi så jo ingenting, (...) Sitteplass! Det er sitteplass på rockekonsert! Det er helt krise liksom. (ler).

Plasseringen i lokalet preget Selmas konsertopplevelse. Hun kunne ikke se scenen klart, og hadde vanskeligheter med å se at bandet faktisk stod på scenen og spilte. Selma er vant med å stå tett på og se alt som foregår på scenen. Hun er vant med å være med å danse blant publikummet som står nærme scenen. Plasseringen i lokalet under denne konserten var en avgjørende faktor for hva hun husker best fra konserten.

Konsertopplevelsen består av ulike faktorer. Den fysiske konteksten, altså omgivelsene, veien dit, lokalet, og plasseringen en har i lokalet er med å påvirker opplevelsen.

Del 3

6. Oppsummering

I denne oppgaven har jeg søkt etter å svare på følgende problemstilling: *Hvordan kan kontekstuelle faktorer påvirke konsertopplevelsen?*

Med påfølgende forskningsspørsmål:

- Hvordan kan sosiale forhold påvirke konsertopplevelsen?
- Hvordan kan minner og tidligere erfaringer påvirke konsertopplevelsen?
- Hvordan kan konsertstedet påvirke konsertopplevelsen?

Da jeg startet arbeidet med denne studien forventet jeg skildringer om opplevelser av musikk også fra andre arenaer enn konserter. Dette var utgangspunktet mitt fordi musikkopplevelse er utviklet i takt med ny teknologi.

Due to technological advance (particularly the proliferation of portable sound devices), the contexts in which recorded music may be heard, and the uses of music, are more numerous and diverse than in any previous era (Herbert, 2011:10).

Man trenger ikke å gå lenger tilbake i tid enn ett tiår for å se hvordan vår omgang med musikk er utviklet. Digitaliseringen og musikkens tilgjengelighet har endret hvordan mennesker forholder seg til musikk i hverdagen. Nye behov skaper ny teknologi, og ny teknologi skaper nye behov. Dette medfører at musikk blir opplevd også i andre kontekster - utenfor den tradisjonelle konsertscenen. De mobile musikkildene er blitt utviklet, og er blitt mer og mer vanlig. Man ser mp3-brukere overalt - på gata, i marka, på bussen, på trening, på sykkel, i butikker. Vi ser høretelefoner på annet hvert hode, og hører lydlekkasjen fra disse. Internettjenester som Napster gjorde det mulig å laste ned musikk gratis, og nyere streaming tjenester som Wimp og Spotify gjør det mulig å ha et stort bibliotek av musikk på telefonen sin. Musikk er i økende grad blitt en del av hverdagen. Den er i butikker, på utesteder, kafeer, restauranter, i heiser, fra

åpne vinduer, på radioen, på mp3spiller, på tv, i filmer, på skole og universitet, på jobben, i lek, på fest, noen synger på gaten, på nettsider, i ringelyden på telefonen, i kantina, osv. Vi blir møtt av et lyd eller støy nivå vi kan ha vanskeligheter med å omgjøre til musikalske inntrykk. Situasjonen lytting forekommer i bestemmer ofte hvilke inntrykk vi velger. Man kan for eksempel oppfatte den samme musikken helt forskjellig når man lytter til den i en øretelefon enn når man danser til den (Jørgensen, 1989:9).

Det var allikevel skildringer om konteksten rundt konsertopplevelser informantene fortalte om i intervjuene. Informantene har fortalt om sosiale relasjoner, sine egne følelser og assosiasjoner, og konsertens faktiske omgivelser som en del av konteksten som har påvirket konsertopplevelsen deres.

6.1. Sosial kontekst

Den sosiale konteksten refererer til de sosiale omgivelsene og kulturen vi lever i.

Ulike sosiale kontekster oppstår i ulike musikkulturer og miljø, og inneholder et sett med koder man forholder seg til. Å kunne lese og bruke de sosiale kodene er en del av det å forstå den sosiale konteksten. Når man ikke forstår klarer man ikke å kategorisere kodene inn i den forståelsesrammen man har. Er man ikke fortrolig med kodene, kan det være vanskelig å bli fortrolig med musikken. Bourdieu (1995) bruker begrepet *kulturell kapital* om det å mestre de sosiale kodene. Den sosiale konteksten påvirker våre inntrykk, og dermed persiperer vi ulike faktorer som virker inn på konsertopplevelsen. Kodene i en musikkultur kan være vanskelige å tyde og å forstå dersom man ikke har erfaring.

Når noen i publikum ikke mestrer de sosiale kodene, og som bryter ut av en sosiale konteksten kan det virke som **forstyrrelsesmomenter**. Hva man anser som passende i ulike sammenhenger er individuelt, da måten vi tolker de sosiale kodene på er ulik fra individ til individ. Harald har fortalt om vennene han hadde med konsert som snakket og forstyrret konsertopplevelsen på den måten. Et annet forstyrrelsesmoment kan være avvikende fokus hos den en er sammen med. Man blir påvirket av de en er sammen med uansett, enten på en positiv eller negativ måte. For Kristian ble den ukjente sosiale konteksten et forstyrrelsesmoment. Han opplevde at på grunn av det

headbangete publikummet og deres oppførsel mistet han konsentrasjonen på musikken.

Det **fortolkende fellesskapet** vi omgir oss med kan påvirke konsertopplevelsen. Når man snakker om musikk bruker vi ord for å assosiere følelser eller mening. Å snakke om musikk med mennesker man deler sosial kontekst med kan heve konsertopplevelsen. Man deler erfaring og assosiasjoner som virker positivt på den en snakker med. Dersom man ikke tolker ord og deler referanser kan dette hindre en felles forståelse. Selma snakker ofte med sine venner, og disse samtaleene er med på å forme hennes konsertopplevelser. Å snakke med mennesker som har kompetanse på en sjanger man ikke selv har, vil dette hjelpe en å rydde og forstå det man har hørt på en bedre måte. På denne måten fikk Harald og kollegaene hjelp til å forstå musikken de hadde opplevd, og dette ga dem en annen delforståelse som endret helhetsforståelsen av konsertopplevelsen. Når man snakker om en konsert i etterkant kan man snakke om opplevelsen ”opp” eller ”ned”. Det kan komme an på hvem man snakker med, og hvordan man tolker det som blir sagt. Artister forteller gjerne med ord hva låter handler om, og danner en kontekst for låten. Publikum forstår og tolker ordene individuelt, derfor kan det være flere oppfattelser av konteksten artisten la for låten.

Innenfor de **sosiale relasjonene** man opplever en konsert med er en del av den sosiale konteksten. Man foretrekker å være sammen med mennesker som deler sosiale koder og skjema. Både Ine og Selma foretrekker å gå på konserter sammen med venner, fordi da er de avslappet og komfortable. Man deler referanserammer og skjema med vennene sine, og det er ”enklere” å forholde seg til hverandre. Når Ine har det morsomt sammen med vennene forteller hun at opplevelsen av musikken blir bedre. Dersom man ikke føler seg komfortabel eller trygg vil man gjerne behandle de sosiale inntrykkene for å forstå hva som skjer i den sosiale konteksten. På den måten er det lite plass til musikken. De sosiale inntrykkene kan overskygge de musikalske inntrykkene. Det er ikke alltid man kan være bevisst på denne utvelgelsen, men når man er bevisst vil konsertopplevelsen bli annerledes.

For å beskrive en konsertopplevelse brukte informantene ved flere anledninger ordet **stemning**, gjerne forsterket med et adjektiv. Hvordan man tolker de ordene som blir brukt for å beskrive stemningen er individuelt, da man har forskjellige assosiasjoner

og erfaringer med ordenes mening. Stemning er noe som oppstår i, og er en del av den sosiale konteksten på konserter. Hvordan man tolker de sosiale kodene kan også påvirke hvordan man oppfatter stemningen. Dersom man ikke kjenner kodene og ikke forstår den sosiale konteksten, vil opplevelsen av stemningen bli annerledes. For Mats er det stemningen han husker best fra en konsertopplevelse han betegner som en av sine beste.

6.2. Personlig kontekst

Musikken setter betingelsene og er utgangspunktet for konsertopplevelsen. Men hvorfor vi opplever den som vi gjør, er individuelt. Vi fortolker koder individuelt og velger selv hvordan vi forholder oss til dem. Vi lager forventninger ut fra våre erfaringer, og forstår situasjoner etter vår egen persepsjonsprosess. Vi har minner og individuelle erfaringer fra ulike steder, og vil derfor forholde oss individuelt til både musikken og sammenhengen den fremføres.

Den personlige konteksten består av de kognitive aktivitetene som for eksempel persepsjon, minnet, forståelse, utforming av skjema. Disse er en del av oss og påvirker hvordan vi opplever det som skjer rundt oss. Hvordan vi reagerer på den fysiske og sosiale konteksten skjer i et vekselspill med vår personlige kontekst.

Når man **ikke kjenner musikkulturen** på en konsert vil det påvirke opplevelsen vi får. Hvordan man lar seg påvirke, eller møtet med ukjente sosiale koder kan ha med erfaring å gjøre. Kristian fortalte at han ikke kjente de sosiale kodene og ikke forstod musikkulturen som var på metallrockekonsert, og ble usikker. Han følte ikke han passet inn i den sosiale konteksten, og visste ikke hvordan han skulle forholde seg til publikummet som headbanget. Harald oppfattet den sosiale konteksten på elektronikakonserten som spennende, og var komfortabel i møtet med de ukjente kodene. Å anerkjenne det ukjente som spennende og interessant istedenfor ubehagelig og rart, kan ha med erfaringene man har å gjøre. Med erfaring vil man opparbeide seg skjema for hvordan man kan takle slike situasjoner på best mulig måte. Harald åpnet sin personlige kontekst for å få en opplevelse av konserten ved å vie sin oppmerksomhet og la seg rive med i den sosiale konteksten.

For å være **kjent med en musikkultur** må man ha vært gjennom forståelsesprosessen flere ganger og lært de sosiale kodene å kjenne ved å bruke dem. Når man er trygg i den sosiale konteksten er man åpen for sosiale og musikalske impulser, og har kapasitet til å behandle musikalske inntrykk. For Ine gir tryggheten på de sosiale kodene og kulturen henne muligheten til å kombinere lyttingen av musikk med dans, og dermed forsterke konsertopplevelsen. Å forstå de sosiale kodene i en musikkultur, er som å forstå de sosiale kodene i et hvilket som helst annet miljø. Det er nødvendig å forstå de sosiale kodene for å forstå det man opplever, og forståelse er avgjørende for at konsertopplevelsen skal bli god.

Vi har alltid en **motivasjon** for det vi gjør. Det gjelder også motivasjonen for å gå på konsert. Man skiller mellom *ytre* og *indre* motivasjon, og forskjellen mellom dem kan påvirke konsertopplevelsen. Ved ytre motivasjon oppstår denne fra omgivelsene våre. Det kan være at det er forventet, eller fordi målet for å gå på konsert handler om noe annet enn selve musikkopplevelsen. Harald var på elektronikakonsert i regi av arbeidssstedet, og det var derfor i utgangspunktet en konsertopplevelse som var ytre motivert. Han endret sin motivasjon for å gjøre konsertopplevelsen bedre ved å sette seg inn i musikken, forberede seg, og få en førforståelse. Den indre motivasjonen skaper vi selv - man går på konsert fordi en har lyst til å høre musikken. Uansett om det er ytre eller indre, påvirkes konsertopplevelsen av motivasjonen en har for å være der.

Man kan ha **forventninger** til alle aspekter ved en konsert, som for eksempel publikum, lokalet, maten, musikken, lysshowet, bandets utstråling. Hva vi har forventninger til er individuelt ut fra tidligere erfaringer. Våre individuelle erfaringer, minner og skjema ligger til grunn for de forventninger vi har i forkant av en konsert. Kristian forberedte seg ikke for å gå på metallrockekonsert for første gang, og bygget ikke opp noen forventninger. Forventningene til Mats ble bygget opp og ned i forkant av konsertstart og preget hans konsertopplevelse. Harald hadde skyhøye forventninger og gledet seg til konserten i utlandet, men det endte i en stor skuffelse da konserten ikke artet seg slik han hadde forventet. Forventninger kan bygges opp og ned, og de skaper en ramme for opplevelsen.

6.3. Fysisk kontekst

I intervjumaterialet ble det tydelig at den fysiske konteksten var en gjennomgående kategori. Den fysiske konteksten er fysiske rammer for opplevelsen, men det er sammen med den sosiale konteksten og vår personlige kontekst at rammene gir mening.

Omgivelser kan bestå av de lokalene eller områdene vi befinner oss i, objekter eller symboler, samt organiseringen av omgivelsene. Omgivelser kan være utgangspunkt for assosiering, eller følelsesmessige tilknytninger, slik som Runa opplevde kapellet.

Omgivelsene for en konsert kan legge føringer for opplevelsen. Da Harald var på elektronikakonsert opplevde han ved første kategorisering at omgivelsene kunne bety uro og kaos. Etterhvert oppdaget han den tydelige tilstedeværelsen av security, og at publikum innrettet seg etter de regler og normer som var satt. Runa opplevde omgivelsene som trygge og kjente i kapellet under Bjørn Eidsvågs konsert. Omgivelsene hevet også hennes konsertopplevelse da det visuelle fokuset endret seg fra Eidsvåg til Jesu skikkelse ved altertavlen. Dette gjorde Runa ekstra oppmerksom på hvor hun befant seg, og sammen med teksten gjorde omgivelsene denne låten helt spesiell. Selma opplevde kaos og trange områder på festival som vekket et traumatisk episodisk minne for henne.

Hvordan man kommer seg til konsert, og **veien dit** kan danne forventninger og påvirke helhetsforståelsen til konserten. Veien dit kan gi inntrykk som blir en del av fortellingen av konsertopplevelsen, og det vi opplever på veien påvirker den personlige konteksten vår. På veien til elektronikakonserten gjorde Harald seg opp noen delforståelser, som var med på å danne helhetsforståelsen av konsertopplevelsen. Inntrykkene gav han innsikt i den sosiale konteksten han skulle oppleve på selve konserten. Veien gjennom skogen til konserten i fjellkapellet bygget opp Runas forventninger. I skumring ble de andre sansene skjerpet, og disse sanseintrykkene fra omgivelsene på veien til konsert påvirket konsertopplevelsen. Selma sin beskrivelse av veien til konsertarenaen var preget av vanskelige forhold og dette påvirket hennes konsertopplevelse. Beskrivelsen og påvirkningen veien til konserten hadde, var subjektiv for Selma, da hennes persepsjon og minner av det som skjedde rundt henne var en individuell oppfatning.

Lokalet kan fortelle en del om hvilken type konsert man har vært på. Det kan også bety noe for hvordan vi opplever konserten, om den er intim eller ikke. For Runa var størrelsen på lokalet, og den intimiteten det tilførte, en del av de fysiske elementene som gjorde konsertopplevelsen veldig bra. For Kristian var intimiteten i det mindre lokalet på metallrockekonserten et fysisk element som gjorde konsertopplevelsen dårlig. Han kunne ikke fysisk distansere seg fra den sosiale konteksten han ikke forstod, og ikke var en del av. På metallkonserten, på det store uteområde, var det derimot gode muligheter for å distansere seg fra de som headbanget slik at han fikk bedre oversikt og anledning til å fokusere på musikken.

Det er mindre plass i et lite lokale som gjør at man står nærmere hverandre og hverandres reaksjoner. I et større lokale har man ofte mer mulighet for å trekke seg litt unna dersom en ønsker det.

Hvor man plasserer seg i lokalet på konsert kan være en bevisst plassering og kan påvirke konsertopplevelsen en får. Man kan ofte dele publikumsområdet inn i tre deler: rett foran scenen, på midten, og bakerst. I området rett foran scenen står gjerne de mest ivrige publikummerne. De kjenner de sosiale kodene og liker musikken. På midten er det de som er interessert, og som gjerne har noen erfaringer med sosiale koder og forståelse av musikken. Bakerst står ofte de som ikke kan de sosiale kodene, og som søker trygghet i å stå bakerst for å kunne ha oversikt over lokalet. Kristian plasserte seg bakerst i lokalet da ivrige metallpublikummere som headbanget stod rett foran scene. Han var usikker på både de sosiale kodene og musikken og følte seg tryggest bakerst. Harald stilte seg inntil veggen på midten på elektronikakonserten, og omtalte plasseringen som en trygghet når en er litt usikker. Selma ønsket å stå rett foran scenen under rockekonserten da hun kjente musikken og de sosiale kodene godt, men hadde fått tak i sittebilletter helt bak. Plasseringen i lokalet påvirket Selma i negativ forstand da det ikke ble slik hun hadde forventet.

6.4. Konklusjon

De tre kontekstene – sosial kontekst, personlig kontekst og fysisk kontekst henger sammen. De påvirker hverandre i stor grad. Det kan være vanskelig, gjerne umulig, å skille mellom elementene i konteksten for å avgjøre hva det er som gir oss den opplevelsen vi får. Konteksten blir en del av oss.

Å oppleve er et vekselspill mellom meg selv og verden rundt oss, mellom den ”jeg” er og den konteksten ”jeg” går inn i. Det er gjennom våre følelser, sanser og minner vi er oss selv. Teorien om sanser og persepsjon, erfaring og forståelse, minne og skjema viser hvordan vi i samspill med omgivelsene utvikles og dannes som mennesker. Vi reagerer, oppfatter og opplever ut fra våre egne forutsetninger.

Kontekstbegrepet er i denne oppgaven utvidet fra ordets definisjon i Store Norske Leksikon: sammenheng, særlig den sammenhengen som et ord eller et uttrykk forekommer i (Kontekst, udatert). Det handler enda om sammenhengen, men om sammenhengen mellom fysiske omgivelser og individet. Vi bruker hele kroppen når vi oppfatter og danner inntrykk; våre sanser, minner, hukommelse, skjema, forståelse. Erfaringen vi har forteller oss hvordan vi skal reagere på det vi oppfatter.

Vekselspillet mellom kontekstene gjelder i alle situasjoner hvor vi oppfatter, opplever og erfarer. Karl Ove Knausgård har skildret hvordan leseopplevelsen blir påvirket av omgivelsene i *Min kamp* (2010). Her består leseropplevelsen av ikke bare innholdet i bøkene men også den fysiske og personlige konteksten.

Det var få ting jeg likte bedre enn å være der da, ligge på briksen inntil de gamle, grove trebjelkene med stjernehimlen synlig gjennom vinduet over den, omgitt av mørke og stillhet. Forrige gang vi hadde vært der, hadde jeg lest Calvins *Klatrebaronen*, gangen før det, Wijkmarks *Dressinen*, og det fantastiske ved begge disse leseropplevelsene bestod antageligvis like mye av omgivelsene de ble lest i, og den stemningen det fylte meg med, som av det som faktisk stod i bøkene. Eller kanskje var det heller slik at det rommet disse bøkene skapte, ga en særlig gjenklang i det jeg befant meg i? (Knausgård 2010:400-401).

Musikken er hovedaspektet ved en konsertopplevelse, men musikken er avhengig av kontekst for å få mening. Musikk blir tilført mening av den sosiale konteksten, personlige konteksten, og den fysiske konteksten.

6.5. Refleksjon over valg og utfordringer

Et prosjekt blir bare bedre og bedre jo lenger man arbeider med det. For denne oppgaven var det gitt et tidsperspektiv jeg har forholdt meg til, på 2 år. Jeg erfarte underveis i prosjektet at jeg hadde valgt et omfattende forskningsfelt som inkluderer blant annet psykologi, sosiologi og antropologi. Ut fra dette valgte jeg begrensningene jeg måtte sette med tanke på tid. På grunn av oppgavens omfang har jeg lagt vekt på kognitiv psykologi og teori om kodefortrolighet. Dette har vært på bekostning av mer teori om antropologi og kulturstudier.

For å undersøke hvordan konteksten kan påvirke konsertopplevelsen kunne jeg valgt flere metoder og tilnæringsmåter for å samle data. Jeg kunne gått ut i feltet og observert informantene mine på konsert. Da hadde jeg observert dem i konteksten, og snakket med dem i øyeblikket. Denne måten å arbeide på krever mer tid enn jeg behøvde ved å intervju informantene utenfor feltet.

En av de største utfordringene i arbeidet med oppgaven har vært i bearbeiding av intervjuene. Først ble jeg klar over at empirien manglet data om musikkopplevelser utenfor den tradisjonelle konsertarena for å skrive oppgaven jeg hadde tenkt. Dette ble derimot en måte å begrense oppgaven på, som dermed har blitt en styrke. Deretter ble utfordringen å analysere empirimateriale for få frem nyttig informasjon fra informantene. Den prosessen var krevende, men den var allikevel et steg mot tydeliggjøring av problemstillingen.

Arbeidet med oppgaven har tydeliggjort ting jeg gjennom egne erfaringer har vært klar over. Gjennom teori, samtalene med informantene og analysen har jeg fått et nytt språk som gjør at jeg kan ha et annet perspektiv når jeg nå skal videre ut i arbeidslivet. Jeg vet at flere av mine informanter har i etterkant av intervjuet blitt oppmerksomme på aspekter ved konsertopplevelsen som muliggjør at de kan påvirke seg selv for å få en så god opplevelse som mulig. Jeg har selv blitt svært oppmerksom på konsertens kontekster, og vekselspillet mellom sosial, personlig og fysisk kontekst er tydeliggjort.

6.6. Videre forskning

Oppgaven består av en eksplorerende problemstilling som er besvart i kombinasjon av teori og empiri. De tre kontekstene jeg utdyper i denne oppgaven er store felt som kan utdypes videre hver for seg. Jeg håper at min studie kan være til inspirasjon for videre forskning på feltet. Man kan lage nye problemstillinger relatert til kontekstbegrepene som er brukt her. Kanskje mer interessant kan det være å se på nye kontekster som oppstår gjennom utvikling av ny teknologi, som mp3 og streaming. Hvordan påvirker denne teknologien konteksten man opplever musikk i? Sitatet av Lundby (1998) i starten av oppgaven sier noe om hvordan vi har et behov for fellesskap når vi skal forstå og oppleve musikk. En fare med ny teknologi kan være at man mister den dimensjonen sosial kontekst er. I oppgaven har jeg vist til hvor viktig den sosiale konteksten er, og det kan derfor være interessant å forske videre på hvordan nye kontekster kan påvirke opplevelsen av musikk.

7. Litteraturliste

- Alvesson, Mats og Kaj Sköldbberg 2008. *Tolkning och Reflektion: Vetenskapsfilosofi och kvalitativ metod*. Lund: Studentlitteratur AB.
- Berkaak, Odd Are og Ivar Frønes 2005. *Tegn, tekst og samfunn*. Oslo: Abstrakt forlag AS.
- Berkaak, Odd Are & Even Ruud 1992. *Den påbegynte virkelighet – studier i samtidskultur*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Bourdieu, Pierre 1995. *Distinksjonen - En sosiologisk kritikk av dømmekraften*. Oslo: Pax Forlag A/S.
- Bossius, Thomas & Lars Lilliestam 2011. *Musiken och jag - rapport från forskningsprojektet Musikk i Människors Liv*. Göteborg: Bo Ejeby Förlag.
- Clarke, Eric, Nicola Dibben, Stephanie Pitts 2010. *Music and mind in everyday life*. Oxford: University press.
- DeNora, Tia 2000. *Music in everyday life*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Hylland Eriksen, Thomas 2010. *Små steder – store spørsmål, innføring i sosialantropologi*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Feld, Steven 1994. "Communication, Music and Speech about Music", i Charles Keil og Steven Feld, *Music Grooves*, s.77-95. Chicago: University of Chicago Press.
- Gabrielsson, Alf 2008. *Starka musikopplevelser*. Möklinta: Gidlunds Förlag.
- Hallam, Susan, Ian Cross & Michael Thaut 2009. *The Oxford handbook of music psychology*. Oxford: Oxford University Press.
- Herbert, Ruth 2011. *Everyday music listening: Absorption, dissociation and trancing*. Surrey: Ashgate publishing limited.
- Jørgensen, Harald 1989. *Musikkopplevelsens Psykologi*. Oslo: Norsk musikforlag AS.
- Knausgård, Karl Ove 2010. *Min kamp – Andre bok*. Oslo: Forlaget Oktober.
- Kontekst udatert. I *Store Norske Leksikon*. <http://snl.no/kontekst> [Lesedato 19. desember 2012].
- Kvale Steinar og Svend Brinkmann 2009. *Det kvalitative forskningsintervju*. Oslo: Gyldendal norsk forlag AS.
- Kvifte, Tellef og Even Ruud 1987/2000. "Musikk, identitet og musikkformidling" <http://www.hf.uio.no/imv/forskning/publikasjoner/elpub/musikk-og-identitet/> [Lesedato 20. oktober 2011].

- Lilliestam, Lars 2009. *Musikliv: vad människor gör med musikk – och music med människor*. Göteborg: Bo Ejeby Förlag.
- Lipscomb, Scott D 1996. 'The cognitive organization of musikal sound', i Donald A. Hodges (red). *Handbook of music psychology*, s. 133-176. San Antonio: IMR Press.
- Lothe, Jakob, Christian Refsum og Unni Solberg 1999. *Litteraturvitenskapelig leksikon*. Oslo: Kunnskapsforlaget.
- Lundby, Geir 1998. *Historier og terapi. Om narrativer, konstruksjonisme og nyskriving av historier*. Oslo: Tano Aschehoug.
- Malt, Ulrik udatert. Fenomenologi. I *Store Norske Leksikon*. http://snl.no/sml_artikkel/fenomenologi [Lesedato 23. Oktober 2012].
- Opplevelse udatert. I *Store Norske Leksikon*. <http://snl.no/opplevelse> [Lesedato 26. november 2012].
- Postholm, May Britt 2005. *Kvalitativ metode: en innføring med fokus på fenomenologi, etnografi og kasusstudier*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Ragin, Charles C. 1994. *Constructing social research*. Thousand Oaks: Pine Forge Press.
- Raaheim, Kjell 1983. *Opplevelse og erfaring*. Bergen: Døves Trykkeri AS.
- Ruud, Even 2007/1992. "Utvalgte emner fra systematisk musikkvitenskap". <http://www.uio.no/studier/emner/hf/imv/MUS4211/h08/Kompendium%20systematisk%20musikkvitenskap.pdf> [Lesedato 2a. April 2012].
- Ruud Even 2005. *Lydlandskap – om bruk og misbruk av musikk*. Bergen: Fagbokforlaget.
- Ruud, Even 1997. *Musikk og identitet*, Oslo: Universitetsforlaget.
- Snyder, Bob 2000. *Music and memory: an introduction*. Cambridge: MIT Press.
- Skånland, Marie 2007. *Soundescape – en studie av hvordan musikk blir integrert i hverdagen til brukere av mp3-spillere*. Masteroppgave. Oslo: Institutt for musikkvitenskap, Universitet i Oslo.
- Thagaard, Tove 2009. *Systematikk og innlevelse: en innføring i kvalitativ metode*. Bergen: Vigmostad & Bjørke AS.
- Thornton, Sarah 2006. "Understanding Hipness. 'Subcultural capital' as feminist tool" i Andy Bennett (Red), Barry Shank, Jason Toynbee. *The popular music studies reader*, s.99-105. London: Routledge.
- Vist, Torill. 2009, *Musikkopplevelse som muligheter for følelseskunnskap. En studie av musikkopplevelse som medierende redskap for følelseskunnskap, med vekt på emosjonell tilgjengelighet og forståelse*. Doktorgradsavhandling. Oslo: Norges Musikkhøgskole.

Widerberg, Karin 2001. *Historien om et kvalitativt forskningsprosjekt*. Oslo: Universitetsforlaget.

Yin, Robert K. 2009. *Case Study research: Design and methods. Fourth edition*. Thousand Oaks: SAGE Publications Inc.

8. Vedlegg

8.1. Vedlegg 1 – Samtykkeskjema

Navn:

Alder:

Bosted:

Yrke/studerer:

Vennligst beskriv ditt forhold til musikk:

Takk for at du var informant i mitt masterprosjekt. Dine beretninger vil bli brukt i oppgaven, og vil bli anonymisert. Jeg vil tildele deg et navn med samme forbokstav som du har, og vil endre stedsnavn og andre identifiserbare fakta. Vennligst signer under slik at jeg får et skriftlig samtykke på at jeg kan bruke intervjuet jeg gjennomførte med deg som materiale i oppgaven.

Signer her:

8.2. Vedlegg 2 - Informasjonsskriv

Informasjonsskriv om Line Hauklands masterprosjekt ”Hvordan påvirker konteksten musikkopplevelsen?”

Masterprosjekt ved: Institutt for Musikkvitenskap

Forsker: Line Haukland
line_haukland@hotmail.com
Tlf: 98 45 78 80

Veileder: Even Ruud
even.ruud@imv.uio.no
Tlf: 22 85 47 52

Prosjektets formål: Å undersøke hvordan kontekst kan påvirke musikkopplevelsen

Jeg vil be deg om å bli med som informant i masterprosjektet mitt som handler om hvordan konteksten kan påvirke musikkopplevelsen.

”Forutom själva musiken och scenshowen betyder atmosfären och gemenskapen i publiken mycket för upplevelsen” (Gabrielsson, 2008: 422)

Jeg ønsker med dette masterprosjektet å undersøke hvordan konteksten kan påvirke opplevelsen av musikk. Hva er det som påvirker opplevelsen utenom musikken i seg selv?

Situasjonen lyttingen forekommer i bestemmer ofte hva som velges ut av inntrykk. Man kan for eksempel oppfatte den samme musikken helt forskjellig når man lytter til den i en øretelefon enn når man danser til den. (Jørgensen 1998: 9)

Som informant vil du i en samtale med meg fortelle og gi eksempler hvor du tror omgivelsene kan ha påvirket opplevelsen.

”Jeg var en gang bedt med av en venninne på konsert med The Real Group. Det var på toppen av det høyeste fjellet i hjembyen. Publikum + artistene måtte gå opp til toppen. Solen var nydelig, og solnedgangen var akkurat begynt da konserten startet. Publikum i alle aldre satt i turtøy en halvkald vårkveld og så utover byen sin, med The Real Group på scenen. Jeg hadde ingen referanser til musikken – men stedet og publikum gjorde musikkopplevelsen sterk. ”

”Jeg satt på flybussen her om dagen med iPoden på øret. Jeg hadde på shuffle funksjonen. Jeg satt å så ut av vinduet og favorittlåten for øyeblikket gikk mot slutten. Før jeg rakk å trykke på tilbakeknappen for å høre den om igjen, begynte neste låt. Jeg kjente den ikke igjen, men noe holdt meg igjen fra å trykke på knappen. Jeg lyttet. ’Aah. Det er den ja’. Jeg hadde hørt den før, men den hadde ikke bitt tak i meg

tidligere. Men når jeg satt der på bussen, omkranset av fremmede mennesker på reise og jeg så ut av vinduet, så følte jeg at det var sangen til livet mitt akkurat da. Akkurat som det er på film, når musikk kommer på så passer det ofte så bra. Jeg fikk en helt annen opplevelse av musikken jeg hørte, for det passet så bra med hvor jeg var, hva jeg så og hva jeg følte. Det var musikken til reisen min.”

”Kontekst (fra latin: *contextus*, «sammenveving») er begrepet for omstendighetene omkring en hendelse eller en tilstand. Konteksten virker inn på hvordan vi tolker denne hendelsen eller tilstanden, og den kan også virke inn på hvordan hendelsen forløper.” (Wikipedia)

Det er ikke bare på konserter at man opplever musikk. Det er i hverdagen når vi går forbi en platebutikk som spiller høy musikk, det er musikk på radioen, det er musikk på iPoden, det er musikk i filmer, det er når noen nynner på gaten, det er musikk fra noen andres vindu, det er musikk på nachspiel, det er i heisen osv.

Det er noe som har gjort at du husker de hendelsene du velger å fortelle om, dette er interessant for meg, og hovedspørsmålet for intervjuet er som følger:

Beskriv hvordan musikkopplevelsen har blitt påvirket av situasjonen du var i. Eksemplifiser gjerne med å fortelle om konkrete hendelser hvor du tror omgivelsene kan ha påvirket opplevelsen. Prøv å beskrive opplevelsen så nyansert som mulig.

Intervjuet vil vare i ca 20-40 min, og du vil få mulighet til å lese gjennom det transkriberte intervjuet før det analyseres.

Opplysningene du deler med meg vil bli analysert og brukt som materiale i masteroppgaven som avsluttes våren 2013.

Opplysningene og beretningene behandles konfidensielt og det er bare meg som har tilgang til personidentifiserbare data.

Prosjektet er meldt til Personvernombudet for forskning, Norsk samfunnsvitenskapelig datatjeneste AS.

Det er frivillig å delta og det er fullt mulig å trekke seg så lenge studien pågår, uten at man må oppgi grunn.

Når prosjektet avsluttes vil lydopptak og transkriberingsskriv slettes.

Jeg setter pris på at du stiller opp som informant.

Mvh Line Haukland

8.3. Vedlegg 3 – Intervjuguide

- Hvorfor velger du å fortelle om akkurat denne opplevelsen?
- Hvilken betydning hadde konteksten for opplevelsen?
- Hvilke forventninger hadde du før opplevelsen/konserten?
- Kan du si noe om hvilken stemning du var i før opplevelsen?
- Hadde du kjennskap til musikken fra før?
- Om du delte opplevelsen med noen, hvem var det?/ hvem var du på konserten med?
- Opplevde du at noen andre reagerte på samme måte?
- Hvordan reagerte du på konteksten? For eksempel: Gjorde noe for å stoppe de som pratet/ ble med og danset/sang.
- Hvordan var det underveis?
- Hvordan var det etterpå?
- Hvorfor (tror du at du) husker du denne opplevelsen?
- Var denne opplevelsen helt spesiell eller opplever du ofte at opplevelsen av musikk blir påvirket av konteksten?
- Kan du fortelle om en annen opplevelse som du husker - (annen sjanger?)
- Er det noe du vil utdype eller rette opp?

8.4. Vedlegg 4 - Epost til informantene.

Kjære informanter,

jeg vil igjen takke for at dere har stilt deres refleksjon over mitt tema til disposisjon. Jeg er nå ferdig med alle transkripsjoner og er snart ferdig med å analysere det dere har fortalt.

Ved prosjektets oppstart hadde jeg som intensjon å kartlegge hvordan konteksten kan påvirke opplevelsen av musikk, og da gjerne utenom den tradisjonelle konsertarena. Det er enda intensjonen, men utgangspunktet har blitt endret seg noe da andre problemstillinger rundt temaet har oppstått etter samtalene med dere. Dette er problemstillinger som er viktige å få med og derfor sender jeg denne mailen til dere i håp om at dere kan ta dere noen minutter til å tenke og svare på følgende:

Gjennom intervjumånedene, transkriberingen og analysen blir det klart at man gjerne ikke husker de hverdagslige opplevelsene man har med musikk. Man husker de situasjonene der man faktisk **går på konsert**. Vi som lever i tiden der alle har øretelefoner godt plantet i ørene hvor enn vi går, vi som hører på radioen i bilen og i butikken, vi som blir i stor grad eksponert for musikk i hverdagen - husker vi disse hverdagslige opplevelsene av musikk?

Er det slik at musikk er blitt en så stor og naturlig del av hverdagen vår at vi ikke legger merke til den?

Er musikk blitt bakgrunnsstøy i hverdagen? Slik at vi ikke oppfatter den? Hvorfor er det et fåtall av informantene mine som har fortalt om opplevelser av musikk som ikke er i konsertform? Har vi en forståelse av at opplevelse av musikk bare skjer på konserter?

Eller er dette tilfeldig?

Tusen takk for deres medvirkning i mitt masterprosjekt!

Legger ved et samtykkeskjema også. Dere kan enten printe ut selv og fylle inn og gi tilbake, ellers har jeg samtykkeskjema med meg der jeg er så du kan fylle det ut når vi sees ved neste anledning. (Jeg har fylt ut et skjema så ser dere sann noenlunde hvordan det er ment at det skal fylles ut)

Supertakknemlighilsen fra,

Line